Digitized by Google

306 - 1791

M 5

JUSTIN HEINRICH KNECHT.

Musikalische Korrespondenz

der

teutschen Filarmonischen Gesellschaft

für das Jahr

1791.

Speier

in der Expedizion dieser musikal. Korrespondenz.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 6ten Jan. 1791.

Catalogue raisonné.

VI. Vaudevilles zum gesellschaftlichen Vergnügen, 1ste und 2te Ablieferung, bei Fischer in Lpz. (Pr. 8 Gr. jede)

Dieses kleine Werkchen empfiehlt sich besonders durch gute und zwekmäsige Wahl der bearbeiteten Poesien und durch seinen bequemen Stad Format. In der 2ten Ablieferung stehen folgende Lieder: Die Katerna Magika; Lied zu singen für die, die der Schuh drükt; Amors Verwandlung; Wunderbare Neuigkeiten, vorzüglich hübsch; Der Kaffeeschwester und Friedrichs II. Abreise dieser Welt, alle launigt und belustigend.

Von mehrerer und wichtigerer Bedeutung aber sind Kittels, Org. an der Prediger Kirche in Erfurt, sechs Klaviersonaten von verschiedener Art, nebst einer vorgesetzten Fantasie. Erste Sammlung Gera bei Bekmann.

Jede Klasse von Klavierspielern wird hierinnen ihr Konto finden, und vorzüglich wird der Kenner einen Eingeweihten der Kunst einen würdigen Schüler des grosen Sebastian auf jedem Blatte antreffen. Immer sieht man das Schwere mit dem Leichten, das Ernsthafte mit dem galanten Stil verwebt, oft ganz unerwartete Wendungen der Melodie und Harmonie dabei äuserst korrekt und mit vorzüglichem Fleise gearbeitet. Ins besondere hat Rezensenten die 4te Sonate aus A dur viel Vergnügen gemacht. Welch herrlicher schöner Gesang, welch Licht und Schatten in der Gedankenfolge und Verkettung! Man glaubt immer eine ganze vollstandenschr Simfonie vor dem Ohre arbeiten zu hören. Solche Männer verdienen öffentlich aufgefordert zu werden, den guten und wahren Klaviergeschmak aufrecht zu erhalten, und das viele fade Zeug von verzukerten Tändeleyen mit verdrängen zu helfen. Die Fortsezungen dieser Arbeiten können dem Musiker nicht anders als erwartend und erfreulich seyn, und wenn uns Hr. K. hier sein erstes gedruktes Produkt mittheilet; so kennen wir ihn doch schon aus seinen geschriebenen ganz fürtreflichen Pedalstudien, als einen unserer grösten Orgelspieler. We

---

Disposition zur neuen Kreuzorgel in Dresden *)

Haupt Manual von groser und gravitätischer Mensur.

1. Principal 16 Fuß Kammerton, ins Gesicht polirt, von Engl. Zinn.
2. Bordun 16 F. Metall.
3. Oktava 8 F. Engl. Zinn.
4. Viola da Gamba 8 F. ditto.
5. Schwiegel 8 F. Metall.
6. Rohrflöte 8 F. ditto.
7. Oktava 4 F. Engl. Zinn.
8. Spizflöte 4 F. ditto.
9. Cornet aus 8 Fuß Ton von c̄ an 5 fach. ditto.
10. Quinta 3 F. ditto.
11. Oktava 2 F. ditto.
12. Tertia 2 F. oder 1 3/5 Fuß. ditto.
13. Mixtur 2 F. 6 Fach. ditto.
14. Cymbel 2 F. 6 Fach. ditto.
15. Fagott 16 F. ditto.
16. Trompette 8 F. ditto.

Sperventil. Tremulant.

1359 Pfeiffen.

Ober Manual von scharfer und penetranter Mensur.

1. Prinzipal 8 Fuß von Engl. Zinn, ins Gesicht.

*) Ist dem Verfertiger an mich eingesandt worden.

Weimar.

2. Quintatoen 16 F. von Metall.
3. Gemshorn 8 F. ditto.
4. Gedakt 8 F. ditto.
5. Quintatoen 8 F. ditto.
6. Rohrflöte 4 F. ditto.
7. Oktave 4 F. von Engl. Zinn.
8. Tertie 2 F. ditto.
9. Mixtur 2 F. 6 Fach ditto.
10. Flageolet 1 F. ditto.
11. Krummhorn 8 F. ditto.
12. Oktava 2 F. ditto.
13. Vox humana 8 F. ditto.
14. Cornet Echo 8 F. Ton. 5fach im Verschlag

von c an bis d. ditto.

Sperventil.
Schwebung zur Vox humana.

1053. Pfeiffen.

Brustwerk von delikater und lieblicher Mensur.

1. Prinzipal 4 Fuß Engl. Zinn ins Gesicht.
2. Gedakt 8 F. vom blosen c an oder 4 F. durchs Metall.
3. Solicional 4 F. ditto.
4. Koppelflöte 4 F. ditto.
5. Oktave 2 F. von Engl. Zinn. 4fach.
6. Quinto 1 1/2 F. ditto.
7. Tertio 1 3/5 F. ditto.
8. Süfflöte 1 F. ditto.
9. Mixtur 1 F. ditto.
10. Ranket 8 F. ditto.

Sperventil. 644. Pfeiffen.

Pedal, pompöser Mensur.

1. Untersaz 32 F. gedekt, von Holz.
2. Prinzipalbaß 16 F. offen. ditto.
3. Violon 16 F. ditto.
4. Posaune 16 F. von Metall.

Seitenbässe

5. Prinzipal 8 F. Engl. Zinn ins Gesicht.
6. Subbaß 16 F. hoch gedekt.
7. Mixtur 4 F. 6fach von Engl. Zinn.
8. Dombart 16 F. gedekt Metall.
9. Trompett 8 F. Engl. Zinn.
10. Klarin. 4 F. ditto.

Sperventil. 564 Pfeiffen.

Summa 3620 Pfeiffen bekommt die neue Orgel in Dresden. Erbauet von denen Gebrüder Johann Michael und Johannes Wagner aus Schmiedfeld bei Suhl, in der Grafschaft Henneberg. Anno Christi 1790.

Anmerkungen über die vorstehende Disposition zur neuen Kreuzorgel in Dresden. (*)

Diese Disposition ist ganz nach den beiden Silbermannischen Orgeln verfertiget, deren sich Dresden zu erfreuen hat, und davon die eine in der Frauenkirche, und die andere in der katholischen Kirche daselbst stehet. Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur die Breßlauischen Nachrichten von berühmten Orgelwerken, und zwar die Rubrik Dresden nachschlagen, die daselbst befindliche Orgeldisposition in der Frauenkirche so recht ins Auge fassen, und dann die hier am Ende beygedrukte Disposition von der sehenswerthen Orgel in der katholischen Kirche zu Dresden beherzigen, beide aber mit der unsrigen vergleichen; so wird man meiner Behauptung Gerechtigkeit wiederfahren lassen. (**)

Im Ganzen scheint mir die Wahl der Stimmen auf der Lade des Hauptmanuals tadellos zu seyn. Man sieht hier regelmäßige Abwechselung und harmonische Mischung der 16, 8, 4, und 2füßigen Stimmen. Nur statt der 8füßigen Schwiegel, die weder Hohlflöte noch Flute traversiere ist, ob sie gleich von beiden etwas ähnliches haben soll, wünschte ich geradezu entweder eine Hohlflöte oder eine Flute traversiere 8 Fuß. (***) Die leztere Stimme ist zwar nicht eines jeden Orgelbauers Machwerk. Aber von einem berühmten Wagner gefertiget, hätte sie sich gewiß so gut ausgenommen, als die, welche der Orgelbauer Heiß in verschiedene Thüringische und Erfurtische Orgeln gesezet, der, welches ich hier nur im Vorbeigehen gestehen muß, überhaupt in der Flötenarbeit als Meister gilt, und in Ansehung des Natürlichen, das der Ton seiner Flöten hat, noch von keinem ist übertroffen worden. Es ist zu bedauren, daß die Dresdner Kreuzorgel die anmuthige Flute traversiere, oder mit dem Italiener zu reden, die Traversa entbehren muß. Wäre sie doch statt der veralteten Schwiegel auf die Hauptlade gesezet worden! Oder hätte Herr Wagner statt derselben die Hohlflöte gewählt, die er so meisterhaft zu ma-

(*) Diese Anmerkungen sind von dem Herrn Dok. Gebhardt in Erfurt, einem Manne, der in diesem Fache gute Kenntnisse besitzt. Ar.

(**) Folgt im nächsten Stück.

(***) Wie dieses Register jezt gemacht wird, hat es volle Kraft, und thut gute Wirkung. Scheint Hrn. G. nicht bekannt zu seyn.

chen versteht? so hätte unsere Orgel eine Schönheit mehr.

Was ich im Ganzen von der Wahl der Stimmen, die zum Hauptmanual gehören, gesagt, kann ich aber nicht in der Maße von dem Obermanual und von dem Brustwerk behaupten. Hier giebt es einige Fehler in der Disposition. Ich will sie ohne Scheu und Hehle angeben, und hoffen, alle Kunstverständigen werden mit mir gleiche Gedanken hegen.

In dem Obermanual stehet die Quintatoen gedoppelt 16 und 8füßig. Wozu dieses? die 8füßige stehet hier ganz vergeblich und wirkungslos, zumal nach ein 8füßiges Gemshorn vorhanden ist. Hingegen fehlt in dem Brustwerk die Quintatoen 8 Fuß, wo sie ihre eigentliche Stelle erhalten, und vortreffliche Wirkung gethan hätte. Es ist zwar wahr, die Quintatoen ist gleichsam der Mann in einer Orgel. Es ist aber auch eben so wahr: Vielmännerei ist in einem regelmäßigen Staate verboten, und gewissermaßen unnatürlich und vergeblich. Eine gesunde starke Frau wird sich, wenn sie einen markigten Mann hat, gewiß den weniger markigten Jüngling verbitten. So thut auch die Quintatoen 16 Fuß bei einem Prinzipal 8 Fuß herrliche Wirkung. Der Ton ist da so recht mark- und kraftvoll. Was hört man aber, wenn Quintatoen 8 Fuß zu dem 8füßigen Prinzipal gezogen, oder zugleich mit der 16füßigen Quintatoen verbunden wird? — Anders ist die Verbindung der 8füßigen Quintatoen mit dem Prinzipal 4 Fuß, da macht sie den Mann, und erzeugt gesunden starken Effekt. Und gerad hier fehlt sie. Welch ein Fehler!

Statt der Quintatoen 8 Fuß hätte ich hier lieber die 8füßige Schwiegel, Vox maris, Hohl- oder andere Flötenstimme gesehen auf dem Obermanual. Dann möchte ich wohl fragen, was hat es mit der Tertia für eine Beschaffenheit? Soll es die reine Tertia heißen? die müßte aber 3 1/5 Fuß enthalten. Soll es der Tertian, oder die Sesquialtera seyn? so müßte es dabei stehen. Nach meiner Empfindung klingt die Sesquialtera weit angenehmer, als der Tertian, und wäre gut, wenn man sie hier unter der Tertia zu verstehen habe.

Noch finde ich auf dem Obermanual das veraltete Zinken oder Kühhornähnliche Krummhorn. Warum hat man nicht lieber statt dessen

das moderne Schnarr- oder Rohrwerk, die Hautbois 8 Fuß erwählet? — Vielleicht aber versteht Hr. Wagner unter dem Krummhorn die Hautbois. So sey es: in verbis simus faciles.

Was soll aber das Salcional oder Salicet 4 Fuß in dem Brustwerk? Dieses Register ist ja nichts anders als ein Prinzipal 4 Fuß enger Mensur. Und ein Prinzipal 4 Fuß delikater und lieblicher Mensur steht ja schon auf dieser Lade. Beruht der Unterschied etwa nur darauf, daß dieses von englischen Zinn, jenes aber von Metall ist? — Ein 8füßiges Salcional hätte ich gelten lassen. Das hätte doch eher hieher gepaßt, samt der Quintatön 8 Fuß die hier so ganz fehlt.

Die vierfüßige Koppelflöte ist nichts anders als ein vierfüßiges Gemshorn, das wenig oder gar keine Wirkung thut. Statt dessen hätte ich doch lieber das liebliche Nachthorn, oder die noch angenehmere Flöte douce erwählet, oder die vierfüßige Viola hineingesetzt. Und das Sifflötchen 2 Fuß will mir auch nicht gefallen. Ein Nasat 1 1/2 Fuß wäre besser gewesen.

Im Pedal habe ich an der Wahl der Stimmen nichts auszusetzen. Außer daß zur Vollkommenheit der Orgel der Posaune 32 Fuß, der Oktavenbaß 8 Fuß, der Violon 8 Fuß und der Hohlflötenbaß 4 Fuß fehlen, und die Mixtur statt 6, lieber 8fach hätte seyn sollen. Dann hieß es erst eine vollkommne Orgel. Doch da nichts unter dem Monde so ganz vollkommen ist: so muß man sich auch hier mit den bloßen Wünschen begnügen.

Noch ist zu bemerken, daß diese Orgel im Kammerton stehet, und von C Cis — bis $\overline{\overline{\overline{d}}}$ in den 3 Manualen und im Pedal von C Cis — bis $\overline{d}$ gehet, in Summa 3020 Pfeiffen zählet, als 1359 im Hauptmanual, 1053 im Oberwerk, 644 in dem Brustwerk, und 564 im Pedal, in allen 3 Klaviere, und im Pedal Sperrventille, einen Tremulant und Schwebung zur Vox humana hat, und von den Gebrüdern Johann Michael und Johannes Wagner aus Schmiedefeld bei Suhl in der Grafschaft Henneberg im Jahr 1790 erbauet worden. Schade daß nur nicht gemeldet worden, wie viel die Orgel Bälgen, wie lang und wie breit dieselben, wie viel Stük Windla-

ben, wie hoch die Rahmen, die Windkasten und die Stöke, und von was für Beschaffenheit die Klaviere sind, (*) in wie vielen Thürmen die Pfeiffen stehen, und was die Orgel sonst noch für Nebenzüge habe, ob alle 3 Klaviere können zusammengekoppelt, und das Hauptmanual ins Pedal kann gekoppelt werden, (**) ob Sterne angebracht sind, Anlage zu einem Glokenspiel gemacht worden (***), und was sonst noch diese Orgel für Eigenheiten besizt, auch wie viel sie eigentlich kostet (****) Wüßte man dies: so hätte die Rezension noch genauer und wahrheitsbesser können gefertigel werden. Bei diesen Umständen konnte man aber nicht mehr leisten, als geleistet worden Zum Schluß folgt noch die Disposition der Orgel in der katholischen Kirche zu Dresden.

(*) Es sind 4 roschabigte Nebenbälge, 6 Schuh breit, 10 Stük Windladen, die Kasarne ist von Ebenholze, sehr sauber, und die Semitonien von Elfenbein.

(**) Kann einzeln und zusammengekoppelt werden.

(***) Dies Spielwerk ist nicht allenthalben gebräuchlich

(****) Sie kostet 12000 Rthl.

Beförderung.

Das bisher vakant gewesene Stadtkantorat in Rudolstadt ist mit dem verdienstvollen Kandidaten des Predigtamts, Herrn Kirchner, wieder rühmlich besezet worden. Er ist ein Sohn des Hrn Kantor Kirchners in Buchlohe über Arnstadt, eines ungemein fleißigen und thätigen Mannes im Kirchensache, der alles anschaft, was bisher darinnen vorzügliches anzutreffen ist. Mit der Zeit wird dieser Herr Kirchner ein sehr brauchbarer Mann für die Kirche werden, denn es sind dem Einsender einige seiner Arbeiten bekannt, wozu er selbst auch Poete ist, die ungemeine Anlage zur Komposition verrathen. Aber möchten doch auch die Großen und Vorgesezten der Kirchen solche Männer mehr unterstüzen, und besorgter um die allenthalben verlassene Kirchenmusik seyn, als bisher! Haben sie denn ihre großen Kapellen nur für sich? Wr.

Herr Joseph Haydn der große Schöpfer der Harmonie, ist nach London berufen und von dem Königl. Großbrittannischen Konzertmeister Hrn. Saloman von Wien aus dahin begleitet worden. Er erhält für die neue Oper, die er schreiben soll, 500 und ein Benefit von 200 Guineen.

Todesfall.

Der bekannte Kurpfalzbayerische Kammermusikus Herr Lebrun, der sich auf der Oboe mit ausserordentlicher Stärke berühmt gemacht, ist am 15ten Dezember in Berlin gestorben.

Anekdote.

Boismortier, ein Flötiste, welcher um die Jahre 1736 und 1743 in Paris blühte, mußte einsmals von einem andern Tonkünstler einen sehr heftigen kritischen Angrif auf einige seiner Kompositionen aushalten. Statt sich darüber zu entrüsten, bot er seinem Kunstrichter seine Freundschaft an, und lud sich bei ihm zu Gaste. Mit Beschämung gestund ihm dieser, daß er nicht einmal Kredit oder Geld habe, eine Flasche Wein zu bezahlen „Wie sagte darauf Boismortier, ein so geschikter Mann, wie Sie, hat „mit seinen vortreflichen Kompositionen noch „nicht einmal so viel erworben, daß er einem „guten Freund ein Glas Wein vorsezen kann? „Kommen Sie mit mir auf mein Landgut, ich „will Ihnen zeigen, was ich mit meiner Arbeit „gewonnen habe" Es lebe der Schlendrian!

Berlin den 23 Nov. 1790.

Madam Mara, die sich noch in London befindet, kann wegen ihres Engagements beim dortigen Konzert erst im Monat März k. J. hier eintreffen, daher zu den diesjährigen Winterlustbarkeiten die berühmte Sängerin Madam Lebrun ehemalige Mlle Danzy, aus München wieder verschrieben worden und auch bereits angekommen ist.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 12ten Jan. 1791.

Charakteristik des Klaviers u. d. gl.

Das Klavier, das Fortepiano und der Flügel sind eine dritte Art von Saiteninstrumenten, die sich sowohl von allen Geiginstrumenten, als auch unter sich selbst merklich unterscheiden. Am Klange ist unter den dreien das Klavier verhältnismäßig das schwächste, und kann die musikalischen Abwechselungen des Starken und Schwachen, nur in den feinsten Schattirungen darstellen, die die durch den Flügel, das Fortepiano und die Orgel stark und plump gewordenen Finger des Tonkünstlers auf ihm nicht auszudrüken vermögen, auch nur wenige Zuhörer zu unterscheiden Gehör genug besizen. Stille der Nacht, eine gewisse Sammlung des Gemüthes, wodurch die Aufmerksamkeit erleichtert wird, und große Beweglichkeit des Nervensistems machen dis Instrument vorzüglich wirksam. Daher nennt es mehr als ein Dichter einen Freund der Leidenden und Schwermüthigen.

Das Fortepiano ist in unsern Tagen durch die Kunst so verfeinert und verbessert worden, daß es fähig ist, auszudrüken, was Flügel und Klavier jedes in seiner Art nur allein zu leisten vermögend sind. Auch gröbern Ohren, denen Klavier beständig einerlei Leier zu seyn scheint, faßt diese Mannichfaltigkeit im Ausdruke auf. Doch theilen sich alle Fortepiano in zwei Hauptarten, davon die eine nichts als metallische Klänge giebt, die andre, die zuerst aus England in andre Länder geführt worden, sich durch einen Flötenton vorzüglich auszeichnet.

Der Flügel, oder das Instrument, dessen Tangenten mit Rabenfedern versehen sind, hat etwas eigenes in Stärke und Feinheit, wodurch es zwischen dem Klavier und Fortepiano die Mittelstraße hält. Für sehr eindruksvoll scheint es nicht gehalten werden zu dürfen, weil die Musikvorträge auf demselben eher leichten Umrissen als ausgemalten Stüken zu vergleichen sind, und sein Charakter bestimmt sich mehr durch das Unterhaltende, als das Rührende, und die große Flüchtigkeit, womit es seiner Natur nach behandelt werden muß, macht es auch fähiger zu zeuen, als zu diesem. Zur Begleitung der Singstimme hat es ein so rechtes Maaß von Stärke und Schwäche, daß ihm weder Klavier noch Fortepiano hierinn gleich zu kommen scheinen.

Schmal und Späth in Regensburg haben seit einigen Jahren eine von ihnen erfundene Flügelart in alle vier Welttheile verbreitet, welche den Namen Tangentenflügel führt. Sie ist ein Mittelding zwischen Fortepiano und bekieltem Flügel, und wird von denjenigen zum täglichen Gebrauche nicht ohne Grund gewählt, welchen es an Zeit gebricht, einen bekielten Flügel immer in gutem Stande zu erhalten, oder an Geld, ihn durch einen Instrumentenmacher darinn erhalten zu lassen. Vorzüglich eindringend ist bei dieser Flügelart der sogenannte Lautenzug, so wie sein für das linke Knie angebrachtes Drukwerk, wodurch alle Dämpfung aufgehoben wird, dem Instrumente eine Stärke und Majestät ertheilt, mit welcher es beinahe an die Orgel reicht.

Vom Amphion, der Flügelorgel, dem Spinet und Hakbrete oder Cimbal findet der Verfasser nicht nöthig, viel zu schreiben. Das erste, sagt er, ist eine Modifikation des Fortepiano, die zweite ist ihrer allzugroßen Zusammensezung wegen, sehr gebrechlich und selten brauchbar,

das dritte kömmt, seines quikenden Tons wegen, nicht mit Unrecht aus der Mode, und das vierte, welches wahrscheinlich zur Erfindung des Klaviers und der gleichartigen Instrumente mag Anlaß gegeben haben, nimmt sich nur in einer Schenke voller Bauren oder Studenten mit Vortheil aus.

Wir kommen nun zur Harfe, Laute, Mandoline, Guitarre, Cyther und Flügelharfe oder Zwitscherharfe, wie sie Adlung in seinem bekannten Werke nennt, die leztere ist eine mit Drathsaiten bezogne Harfe in Form einer von der Spize bis zur Basis entzwei geschnittnen Pyramide, hat zur rechten den Diskant, zur linken den Baß, und wird beim Spielen nicht, wie die gewöhnliche Harfe, zwischen die Beine genommen, sondern auf einen Tisch gestellt. Ihre Beziehung mit Drathsaiten macht sie im Klange und kurz abgebrochenen Schall der Töne der gemeinen Cyther höchst ähnlich, obschon sie durch einen größern Umfang ihrer Tonleiter einigen Vorzug vor derselben behauptet. Der obige deutsche Name drükt ihren ganzen Charakter aus. Die Cyther ist verändert und verbeßert unter dem Namen des Bissert in unsern Tagen wiederum in die Mode gekommen, aus der sie in ihrer alten Gestalt nicht mit Unrecht durch andre Instrumente war verdrungen worden. Einem Gehör, welches an volle Harmonien, starke Ausdrüke, und charakterisirte Nüancen des Starken und Schwachen gewöhnt ist, bleibt beim Anhören von beiden Instrumenten freilich viel zu wünschen übrig, und das Fade, welches ihnen eigen zu seyn scheint, wird durch die Begleitung der Singstimme zwar maskirt, aber nie ganz unmerklich gemacht. Die Bewunderung, sagt der Verfaßer, worein man auszubrechen pflegt, wenn ein Frauenzimmer sich auf dem Bissert hören läßt, und dazu singt, gilt gewiß mehr ihrer schönen Hand, ihrem runden Arme und ihrer schönen Stimme, als dem Instrument selbst.

Die Guitarre und Laute, wie auch die sogenannte Pandur und Theorbe haben viel Aehnlichkeit miteinander. Schon ihre Structur und zahlreichere Besaitung macht sie fähiger zum musikalischen Ausdruke, als die Cyther, vor welcher sie mit Recht einen Vorzug behaupten. Das Besänftigende scheint die Eigenschaft zu seyn, wodurch sie sich vorzüglich auszeichnen. Der Spanier, Portugiese und Italiäner bedienen sich daher, wie unser Verfaßer schreibt, dieser Instrumente, wenn sie vom Dämon fleischlicher Liebe angefochten werden, sowohl das Gemüth zu beruhigen, als auch ihren Gittinnen den Aufwand einer einschläfernden Emulsion zu ersparen.

Die Harfe, sonderlich die Pedalharfe, geht aber allen im vorigen Absaze genannten Instrumenten weit vor. Das Bebende und Sanfte ihres Tons, welches auf keinem andern Saiteninstrumente sich nachmachen läßt, die das Gehör niemals mit einer stechenden Empfindung beleidigenden höhern Töne derselben, nebst etwas, welches der Verfaßer, so schwer sich auch ein Begriff davon in Worten geben läßt, durch Würde mit Anmuth gemildert anzudeuten wagen möchte, dies sind die Eigenschaften, wodurch sich dieses alte in seiner Art höchst vollkommene Instrument von allen andern unterscheidet.

Die Fortsezung folgt.

Disposition der Orgel in der katholischen Kirche zu Dresden.

(Es ist mir nicht erinnerlich, sie irgendwo gedrukt gesehen zu haben, daher glaube ich den Liebhabern durch diese Mittheilung keinen unangenehmen Dienst zu erweisen. Weimar.

1. Prinzipal 16 Fuß von Engl. Zinn ins Gesicht.
2. Oktava 8 F. ditto.
3. Cornet 5fach ditto.
4. Viol di Gamba 8 F. ditto.
5. Bordun 16 F. die tiefe Oktava von Holz.
6. Oktava 4 F. Engl. Zinn.
7. Rohrflöte 8 F. von Metall.
8. Spizflöte 4 F. von Metall.
9. Quinte 3 F. Engl. Zinn.
10. Oktava 2 F. ditto.
11. Tertia 1 1/2 F. ditto.
12. Mixtur 4fach. ditto.
13. Cimbal 3fach. ditto.
14. Fagott 16 Fuß. ditto.
15. Trompet 8 F. ditto.

Im Oberwerke.

1. Prinzipal 8 F. Engl. Zinn ins Gesicht posirt.

2. Quintatön 16 F. Engl. Zinn.
3. Untamaris 8 F. Metall.
4. Gedakt 8 F. ditto.
5. Oktava 4 F. Engl. Zinn.
6. Quintatön 8 F. ditto.
7. Rohrflöte 4 F. Metall.
8. Nassat 3 F. Metall.
9. Oktava 2 F. Engl. Zinn.
10. Tertia 1 1/5 F. ditto.
11. Flachflöte 1 F. ditto.
12. Mixtur 4fach ditto.
13. Vox humana 8 F. ditto.
14. Echo 5fach ditto.

Im Pedal.

1. Prinzipal 16 F. von Holz.
2. Subbaß 32 F. ditto.
3. Oktava 8 F. Engl. Zinn.
4. Oktava 4 Fuß. ditto.
5. Mixtur 6fach ditto.
6. Posaunt 16 F. ditto.
7. Trompet 8 F. ditto.
8. Klorin 4 F. ditto.

In die Brust.

1. Prinzipal 4 F. Engl. Zinn.
2. Gedakt 8 F. Metall.
3. Rohrflöte 4 F. ditto.
4. Nassat 3 F. ditto.
5. Oktavo 2 F. ditto.
6. Tertia 1 1/5 F. Engl. Zinn.
7. Süßflöte 1 F. ditto.
8. Cimbel 3 F. ditto.
9. Chalemon 8 F. ditto.

Nebenregister.

1. Koppel aus dem Ped. ins Manual.
2. Tremulant ins Manual.
3. Die Schwebung ins Oberwerk.

Dieses Orgelwerk ist von Silbermann für 20000 Rthl. erbauet, ohne Gehäuse, Bildhauer- und Mahlerarbeit.

Aspasia.

Morells neue Oper, Aspasia, die der berühmte Gretry in Musik gesetzt hat, und die zu Paris mit vielem Beifall aufgeführet wurde, verdient schon deswegen unsern Lesern bekannt zu werden, weil es dem Kenner sehr angenehm ist, zu bemerken, wie der französische Dichter ein griechisches Stük in das Gewand seiner Nation kleidet. Aspasia, eine bekannte Schöne Griechenlands, war durch die Vorzüge ihres Geistes nicht minder, als durch ihre Schönheit berühmt. Sie wurde gewählt, den Sieger in den Olympischen Spielen zu krönen. Alzibiades, Griechenlands Hofnung und der Verlobte Hipparetens, der Tochter eines Archonten, erhält den Sieg: er sieht Aspasien, huldigt ihr und sie widersezt sich den Reizen des Helden nicht. Hipparete, die seine Untreue erfahrt, wendet auf den Rath des Aristophanes sich an Aspasien, gewinnt sie durch ihre Offenheit und das Leid ihrer Nebenbuhlerin so sehr, daß sich diese entschließt, ihre Liebe ihrer Grosmuth aufzuopfern. Alzibiades wird indeß in den Diensten von den Händen Aspasiens gekrönt: sie verspricht auch seine Liebe in dem Tempel der Venus zu krönen, und hiermit beginnt der dritte Akt. Alzibiades erscheint, der Altar ist mit einem Vorhang bedekt. Aspasia fragt, ob er bereit sey, seiner Geliebten ewige Treue zu schwören? Er schwört — der Vorhang fällt — Hipparete erscheint als Venus gekleidet auf dem Altar, Alzibiades wird aufs neue von seiner vorigen Liebe entflammt und das Stük endiget sich durch die Einweihung der Bildsäule. Die Scene wechselt ab und ist auch in dem Lyceum von Athen, in der Gegenwart des Volks und der Philosophen Zeno, Anaxagoras, Anacreons, ihrer und des Aristophanes Schüler. Anakreon singt immer von Liebe und Freuden während die andern mit mehrerem Ernst Aspasiens Reize bewundern und die Geißel des Aristophanes fühlen — Auch die Dekoration dieser Oper war unvergleichlich. Raphaels Meisterstük, das Lyceum von Athen, die Festen des Apollo, des Bachus und der Venus, alles vereinigte sich, um dem Stük einen ungemeinen Glanz zu geben. Auch Gretry hat als Tonkünstler ein neues Meisterstük geliefert und die Zeichnung der Charaktere durch seine Komposition ungemein erhöhet.

Antwort auf die in N. 25 pag. 200 der musikalischen Korrespondenz vorkommende Anfrage.

Die — vom Agricola im Jahr 1755 angekündigte deutsche Uebersezung der italienischen

Anleitung zur Singkunst des Pietr Franz Tosi ist 1757. in Berlin, von Georg Ludwig Winter gedrukt, herausgekommen. Sie enthält schäzbare Anmerkungen vom Agricola, die in manchen Kapiteln reichhaltiger und wichtiger sind als der Tosische Text selbst und ist keineswegs für Anfänger, sondern mehr für Sangmeister und für solche brauchbar, die die Schule schon durchgemacht haben. Ich setze für diejenigen, welche dieß Buch noch nicht kennen, den Inhalt desselbigen her. Das erste Hauptstük enthält Anmerkungen zum Gebrauche des Sangmeisters, auch ist in demselben eine Abhandlung des Uebersezers über die Natur und den Gebrauch der menschlichen Stimme befindlich. II. Hauptstük, von den Verschlagen. III. Hauptstük von den Trillern. IV. Hauptstük von den Passagien. V. Hauptst. vom Recitativ; auch etwas vom Vortrage der Kirchenmusik. VI. Hauptst. Anmerkungen für den Musikstudierenden insbesondere. VII. Hauptst. von den Arien. VIII. H. von den Kadenzen. IX. H. Anmerkungen zum Gebrauche des wirklichen Sängers. X. H. Von den willkürlichen Veränderungen des Gesangs.

Der um die Verbesserung des Gesangs so sehr verdiente Hiller gedenkt in der Vorrede seiner Anleitung zum musikalisch-richtigen Gesang dieses Buchs gleichfalls mit verdientem Lobe. Bayreuth den 29 Dec. 1790.

Joh. Wilh. Stadler.

Miscellen.

Ein sonderbares Exempel der Sympathie oder Antipathie gegen die Musik erzählen die im Jahre 1670 zu Leipzig herausgekommenen Miscellanea curiosa Medico Physica Academiae Naturae curiosorum an einem Manne, welcher so oft er eine Leyer hörte, alsbald s. v. den Urin lassen mußte, und denselben unmöglich halten konnte.

Die Liebhaber der Tonkunst wissen sich dieser Anmerkungen glüklich zu bedienen, wenn sie uns die erstaunenden und recht übernatürlichen Wirkungen der Musik begreiflich machen wollen. Man lese Köschers und Schlichts Abhandlungen de admirandis musices effectibus und M. A. Pohls diss. de curatione morborum per cantus, Viteb. 1706, womit des Herrn Matthesons Mithridat wider den Gift einer wälschen Satyre la Musica genannt, Hamburg, 1749. 8. zu vergleichen ist.

Der Pallast von Varaspe hat etwas besonders an der sogenannten Galleria Armonica, in welcher vier schöne und wohllautende Klavizimbel auf besondern Tischen, die dem äußerlichen Ansehen nach nicht die geringste Kommunikation mit einander haben, stehen. Das vornehmste Cembalo hat vielerlei Register und Veränderungen. Wenn der Meister auf demselben spielet, so fragt er, ob alle drei andre Klaviere nebst einer Orgel mitspielen sollen, oder ob nur zwei oder eins, und welches von den andern mit oder auch ohne seinem Hauptcembalo, (welches er doch dabei rühret) sich sollen hören lassen. Wie man es verlanget, so geschieht es, ohne daß sich der Meister im geringsten reget. Alle vier Cembali haben eine von ihren Seiten an der Wand fest gemacht, welchemnach wohl vermuthlich ist, daß die Gänge und Züge, womit die drei Nebenklaviere samt der Orgel regiret werden, in solcher Wand verborgen liegen. Anfänglich hat man geglaubt, es sey eine Person in der Wand versteckt, welche die Register ziehe und verandere, wie sie höret, daß man es fodere. Es hat aber ein gewisser Mann, der das Werk nachher besehen, versichert, daß die Kunst von demjenigen, der auf dem Hauptklaviere spielet, vermittelst seines Knies, womit er etliche eiserne Stangen am Tische regiren kanne, ganz unvermerkt verrichtet werde.

Die Orgel der Kirche soll viertausend Studi gekostet haben, und macht man daselbst viel Wesens daraus. Allein die trefflichen Orgeln, welche man in Deutschland findet, übertreffen alle auswärtigen, und hat Deutschland sowohl was die Verfertiger dieses musikalischen Instruments, als die Künstler, so dasselbe recht zu spielen wissen, anlangt, ein großes vor andern Nationen zum voraus.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 19ten Jan. 1791.

Von der Tonkunst und den Meistersängern aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg.

Wir müssen hier, so wie aller Orten die Wiederherstellung der bei Griechen und Römern hochgeschätzten, durch die Barbarei oder in Vergessenheit verfallenen Tonkunst, besonders der Singkunst, in der Kirche suchen. Diese war es von den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche her, gewöhnlich, das höchste Wesen mit heiligen Gesängen zu verehren. Man sang Psalmen und Hymnen mit der ganzen Gemeine und Antiphonien mit abwechselnden Chören. Ambrosius und hernach Pabst Gregor V. verbesserten die Singweisen in den solennischen Kirchen und die Weise dieses leztern wurde in ganz Deutschland und also auch in unsern Kirchen angenommen. Seit den Zeiten dieses Pabstes wurden in Rom und hernach auch in andern Orten, vornehmlich an Kathedralkirchen worden, Singschulen errichtet und mit dem Namen Kantores, Lehrmeister bestellet, welche in dieser gottesdienstlichen Singkunst Anleitung zu geben wußten. Unter den Verzeichnissen der hiesigen alten Chorherren finde ich den einzigen Presbyter Heinrich, der um das Jahr 964 mit diesem Namen angeführet ist, ich zweifle aber nicht an der Wirklichkeit dieser Würde, sowol bei der Hauptkirche, als auch bei andern Kirchen und Klöstern. Dieser Kirchengesang, darunter die Messen, Liturgien, Litanien, Horä u. d. gl. gehören, wurde zwar nach einer Art von Noten, oder vielmehr nach Zeichen, die über die Worte gesezt waren und die Höhe oder Tiefe der Töne bestimmten, abgesungen, aber nicht von Instrumenten begleitet. Die noch jezt in der katholischen Kirche gewöhnlichen Horä, Vesperä, Vigilien 1c. geben nach eine Kenntniß, wie dazumalen die ganze Kirchenmusik beschaffen gewesen ist.

Von dieser Art Musik wird der H. Adalbero, welcher von 897 bis 902 oder nach andern bis 914 hier Bischof, aus dem Geschlechte der Grafen von Wittislingen und Dillingen gewesen, als ein besonderer Kenner und Beförderer gerühmet. Der hiesige Abt bei St. Ulrich, Udalschalk von Mayor, der 1126 zu dieser Würde gekommen und als ein vortreflicher Dichter und Tonkünstler gerühmet wird, machte und sezte dergleichen Hymnen zu Ehren des H. Ulrichs und der H. Afra, die noch heut zu Tage in der Kirche gesungen werden. Bischof Conrad, aus dem Geschlechte der Grafen von Luzelstein, stiftete in der Domkirche die Antiphonie: Alma redemtoris mater, welche 100 Jahre ungefähr der Bernhardinermönch Hermannus Contractus nach der Melodie des bekannten Salve Regina zu Ehren der Mutter Gottes gesezt hatte. Instrumente wurden erst vom XIII Jahrhundert an dabei gewöhnlich. Vermuthlich war die Orgel, so wie sie in ihrer ersten Erfindung gewesen, das vornehmste und einige, was dazu gebraucht wurde, sie war auch das geschikteste, große singende Chöre und Gemeinen in Ordnung zu erhalten. Es ist schon sehr viel über die Zeit der Erfindung und Einführung, auch über Stand und Herkunft des Erfinders dieses vorzüglichen Instruments geschrieben und gestritten worden, dergleichen Untersuchungen aber gehören nicht hieher. Richtig mag es wohl seyn, daß vor dem XIV Jahrhundert keine Orgel in unsern Kirchen gestanden. Die erste und älteste Nachricht findet man aus der Hälfte dieses genannten Jahrhunderts, da der Abt Conrad Winkler in der Kirche zu St. Ulrich eine erbauen lassen. Wie sie aber beschaf-

sen gewesen und es überhaupt diese Nachricht gegründet sey, lasse ich dahin gestellt seyn. In unserm Bürgerbuch findet sich um diese Zeiten ein Henricus dictus *Orgler*, Celerarius ad sanctum sanctu Udalrici, dessen Namen die Nachricht einigermaßen bestätigen könnte. Gewisser ist es, daß 1492 Abt Johannes von Gültlingen in die neuerbaute St. Ulrichskirche eine Orgel erkaufte, die aber keine andere, als hölzerne Pfeifen hatte und von welcher heut zu Tage nichts mehr vorhanden ist. Allein um diese Zeiten hatte es mit der Kirchenmusik bereits ein etwas anderes Ansehen. Die Künste fiengen wiederum an aufzublühen und die Tonkunst insbesondere fand in den Niederlanden, zumalen an des Burgundischen Herzogs Carls des Kühnen und hernach an Kaiser Maximilians des I. Hofe ihre mächtigen Verehrer und Beschützer und das Vergnügen an der Kunst wurde bald allgemeiner, vornehmlich aber wurde sie bei dem Gottesdienst angewendet. In der Singschule bei St. Anna ist noch eine Sammlung von Kantionen und Motetten von den damals lebenden berühmten niederländischen Kirchenkomponisten zu vier Stimmen ohne Instrumente mit darauf gesetzter Jahrzahl 1458 zu sehen, welche ein Hanns Heinrich Herwart besessen und vermuthlich hieher gebracht hat. Sie beweisen wenigstens, daß diese damalige Meisterstüke der Kirchenmusik hier nicht unbekannt gewesen, so wie auch die bei Gelegenheit des Notendrukes angeführte Sammlung von Kantionen, die 1520 hier herausgekommen, deutlich zu erkennen giebt, daß sowohl der Kardinal Lang, als auch der vortrefliche Conrad Peutinger, so wie der verdienstvolle D. Simon Grimm große Beschützer, Verehrer und Beförderer der Kunst gewesen sind. Die Orgeln wurden nun immer in mehreren Kirchen eingeführt. Daß die in der St. Annakirche im Jahr 1512 gebauet worden, ist bekannt, vermutlich war schon vorher eine dergleichen in der Domkirche. Der erste Organist der Fugger bei St. Anna war Hanns Krem. Im Jahr 1518 wurde Herr Hanns Hofheimer, Ritter, Kaiser Maximilians des I. Hoforganist hier Bürger.

Freilich wurde außer der Kirche die Musik wenig anders, als zum Tanze angewendet. Bei Tanzgelegenheiten war eigentlich Instrumentalmusik und diese bestunde aus Pfeifen, Posaunen,

Trommeln u. d. gl. Die Musici waren Spielleute. Die Stadt selbst besoldete etliche und der Dienst dauert unter dem Namen der Stadtpfeifer noch immer fort. Hernach kamen auch, vermöge der von Kaiser Sigmund ertheilten Freiheit, noch Trompeter hinzu. Die Stadtpfeifer aber mußten bei Tänzen, Schiessen und Pferderennen, an Wahltagen u. d. gl. mit ihrer Musik aufwarten (*). Es hatten aber auch Herren und reiche Leute dergleichen Pfeifer in ihrem Brod und Dienste, deren sie sich zu ihrer Belustigung, vielleicht auch bei der Tafel bedienten und ausserdem mögen noch manche andere mit Recht sogenannte Spielleute hier gewesen seyn, die ihr Brod mit Blasen bei Hochzeiten, Gastereien und andern Gelegenheiten sich erwarben und etwann auch bei Nacht vor den Fenstern der Reichen ihre Künste gezeiget haben, wie noch jezt in kleinern Städten und in Fleken dergleichen Virtuosen angetroffen werden. Dergleichen möchten der Chunradus *Lyrator* de Aichstetten, der Bernhardus *Tenulator* de Schwabenmenchingen und andere gewesen seyn, die man in unserm Bürgerbuche findet. Es war zu Anfang des XIV. Jahrhunderts die Leyer schon bekannt. In folgenden war es auch die Laute, denn im Jahr 1447 lebte hier Hanns Weisinger, genannt Ritter, ein Lautenschläger, vermutlich bei Tänzen und Gelagen.

Eine andere Art von Tonkünstlern, welche zugleich Dichter waren, zog in den Zeiten des XVI. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit des Publikums an sich, ich meine die Meistersänger. Wenn man sie höret: so waren Moses und Salomon aus ihrer Zunft; zum wenigsten hatte sie ihre Einrichtungen und Freiheiten Kaiser Otto dem Großen und dem Pabst Leo VIII zu danken. Es ist unstreitig, daß dergleichen Uebungen, wie die ihrigen waren, aus den ersten deutschen Alterthümern hergeleitet werden können. Ganz gewiß ist es auch, daß zu den Zeiten der Kaiser aus dem schwäbischen Hause der Meistergesang, das ist, ein Wettstreit unter der-

*) Zu ihren amtlichen Verrichtungen gehörte ursprünglich auch das noch heut zu Tage übliche Abblasen geistlicher Lieder von den Thürmen der Kirchen, eine Gewohnheit, die schon sehr alt ist, und wovon wir zu einer andern Zeit besonders in unsern Blättern reden werden.

gleichen Dichtern und Sängern in grossem Ansehen gewesen, so daß sich selbst Könige, Fürsten und Edle dessen nicht geschämt haben, wie es aus der noch vorhandenen Sammlung von Minnesingern kann ersehen werden, hier aber ist es der Ort nicht, dergleichen zu untersuchen. Ueberhaupt haben sie nach der Zeit ausgeartet, und sind aus Dichtern Possenreisser, Gaukler, oder eine Art von Komödianten worden, die im Lande herumgezogen sind, jedoch aber zu grossen Feierlichkeiten bei fürstlichen Vermählungen gesucht und beschrieben wurden, so wie in neuern Zeiten grosse Sänger und Sängerinnen mit schweren Kosten aus Italien berufen werden. Wenn sie dazu oder davon reisten, und durch unsere Stadt kamen, wurde ihnen ein Zehrpfenning gereicht; daher finde ich in den öftersangeführten Rechnungen 1327 duobus ioculatoribus, missis civibus de nuptiis ducis Karinthiae V lb. Haller. Ferner 1329. It. Ioculatoribus domini imperatoris, de nuptiis ducis Rudolphi VI lb. Haller. und sodann noch einmal 1330. Uni Ioculatori quem dux Karinthiae misit civibus de quibusdam nuptiis m ti. Dieses Schicken solcher Leute war vielleicht eine Ehrenbezeugung, welche man der Stadt machte, oder eine Empfehlung zu einer Gutthat. Allein sie waren auch keine Meistersänger, wie sie nachgehends bekannt worden sind.

Die Meistersänger waren größtentheils gemeine Handwerksleute, die aus Liebe zum Dichten und Singen sich in ihre Gesellschaft begeben, und über ihre erlaubten und unschädlichen Verfassungen von den Kaisern besondere Freiheiten erhalten hatten. Die hohe Schule dieser Meister, oder Liebhaber des Meistergesanges war zu Mainz, wo ihre Freiheiten und Ordnungen verwahret worden. Ihre Hauptsitze aber waren zu Nürnberg, Straßburg, Ulm und Augsburg. Die Kunst war ziemlich in Abnahme gekommen, bis sie Hanns Sachs, der Schuster in Nürnberg gegen das Ende des XV. Jahrhunderts wiederum empor brachte. Erst von dieser Zeit an finde ich hier einige gewisse Nachrichten. Sie mögen lange vorher hier gewesen seyn, es ist ihrer aber nirgends gedacht worden. Ungefähr um das Jahr 1534 brachten Meister und Sänger, gemeiner Schule zu Augsburg bei dem Rath eine Bittschrift an, daß ihnen erlaubt

werden möchte, anstatt der heydnischen Fabeln und Historien, die eine Zeit her üblich gewesen, geistliche Lieder zu singen, so wie ihre Vorfahren schon 600 Jahre vorher gethan hätten. Sie beruften sich darinn auf eine alte Ordnung, welche sie vormals von dem Rath erhalten und bitten, ihre Schulen an den Sonntagen vor den Abendpredigten halten zu dürfen. Darauf erhielten sie die Erlaubniß, sie sogar in einer Kirche zu halten und zwar wurde die Barfüßerkirche hiezu bewilliget, hernach aber bezogen sie eine Stube in der St. Jakobspfründt. Eigentlich wurden in diesen Stuben nur geistliche Lieder und Erzählungen abgesungen. Die Vorsteher der Gesellschaft waren die Merker und Büchsenmeister, von welchen jene, theils zu Beobachtung guter Zucht und Ordnung, theils zu Beurtheilung der Kunst, theils zu Erkennung der Prämien, die in Kronen bestunden, bestellet waren. Die Meister sangen noch besondern Weisen, die ihre eigene oft possierliche Benennungen hatten, z. E. die überkurz Abendroth-Weiß, die Weiberkrähen-Weiß, der kurzi Ranzker, die Cupidiens Handbogen Weiß, der vergißne Ton, der blaue Ton, der Frauenlobs Leib-Ton ec. und wenn sie sangen, war ihnen eine vergoldete Kette mit verschiedenen Schilden um den Hals gehängt. Alles war nach einer sehr zierlichen Ordnung eingerichtet, die dem Grunde nach sehr alt, aber in den Jahren 1561 und 1611 erneuert worden ist. Da sie ihre Schulen in der St. Jakobs-Pfründt hatten, gieng die Gesellschaft ziemlich zusammen; sie wurde aber hernach wiederum hergestellt, und man hielte die Schulen bald in der Kirche zum H. Kreuz, bald in der zu St. Stephan und St. Jakob, auch in St. Martins-Schule und endlich in Privathäusern und Stadeln. Gewöhnlicherweise geschahe es an hohen Festtagen und alsdann mußten Lieder gesungen werden, die auf das Fest eine Beziehung hatten, oder es geschahe an andern Sonntagen, wo zwar die Sänger freie Wahl hatten, doch mußten die Lieder jederzeit eine biblische Geschichte, oder eine Glaubenslehre zum Gegenstand haben. Diese Singschulen haben bis 1701 gedauert. Im Jahr 1610 hat man ein ordentliches Protocoll dabei zu führen angefangen, welches bis auf vorgedachtes Jahr fortgesetzt wurde. Hernach giengen sie ein.

Es hatten aber diese Meistersänger auch noch andere Pflichten: denn sie waren zugleich Schauspieler. Als solche erhielten sie sich bis weit in das jezige Jahrhundert, und vielleicht sind noch (1779) einige im Leben, die in ihren jungen Jahren grosse Nebukadnezar, keusche Susannen, oder auch lustige Hannswurste in dergleichen von Gelehrten und Ungelehrten stark besuchten Spielen vorgestellt haben. Ihr erstes wurde 1540 bei St. Martin, unter dem Titel die fünf Betrachtungen aufgeführt, wobei der jüngste der Meister die Frauensperson vorstellte. Sie hatten hernach ihren eigenen Komödienstadel in Jakober Vorstadt, und lange Zeit mußten alle fremde Komödianten, die solchen gebrauchten, ihnen davon etwas abgeben, bis er endlich an das Almosenamt gänzlich gekommen, und im Jahr 1776 ganz neu erbauet worden ist. So stunde auch diese Gesellschaft unter einer eigenen Rathsdeputation, die aber nun auch mit dem Almosenamt in eines gezogen worden.

Indessen ungeachtet sie meistens aus Handwerksleuten bestunden, so haben sich doch ein und andere daraus durch Schriften bekannt und sogar Ehre gemacht. Vorzüglich verdienet hier der Meistersänger Hans Sprenz, einer der größten Meister seiner Zeit, genennet zu werden. Er übersezte die Ilias des Homers, die Aeneis des Virgils, die Verwandlungen des Ovids in deutsche Reime und andere griechische und lateinische Schriftsteller in ungebundene Rede. Freilich haben sie die Eigenschaften nicht, welche man von einer guten Uebersezung fordert, indessen hat man sich in Deutschland sehr lange Zeit damit beholfen. Hanns Ulrich Christeiner ein Hammerschmied schrieb in deutschen Reimen eine Chronico und Beschreibung der fürnehmsten Sachen, welche sich von 1600 bis 1628 in Europa, Asia und Afrika begeben hatten, die in lezterem Jahre zu Augsburg gedrukt worden ist. Johann Daniel Holzmann, Maler und Dichter hat gleiche Kunst an Theills Spiegel natürlicher Weisheit verschwendet und ihn im Jahr 1574 in deutschen Reimen bei Philipp Ulhard mit Holzschnitten herausgegeben. Noch andere waren wegen der von ihnen verfaßten Tragödien oder Haupt- und Staats Aktionen, worinn sehr viel gesungen, oder doch in Reimen gesprochen worden, in sehr gutem Ansehen.

Berichtigungen und Zusäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782 1783 1784

Almanache, die irgend einer Wissenschaft oder Kunst von ihren Verfassern gewidmet werden, sind in unsern Augen und unsern Zeitbedürfnissen höchst anpassendes Werk. Sie sind kleine historische Handbücher, die aus einem kleinen Zeitraume Geschichten einer Kunst oder Wissenschaft vorzutragen haben, deren Denkwürdigkeit sich meistentheils weiter als blos auf die Zeitgenossen des Almanachs verbreitet, und ausser diesem dienen solche Almanache auch, um eine Menge von gemeinnüzigen Kenntnissen in einem wissenschaftlichen oder artistischen Fache in leichten und starken Umlauf zu bringen. Hieraus erfolgt von selbst, daß Almanache, wie die, wovon wirklich die Rede ist, sich durch Zuverlässigkeit in ihren Thatsachen, Präzision im Namenangeben, und Gründlichkeit in ihrem Urtheilen so gut auszeichnen müssen, als irgends ein anderes Werk zur litterarischen und Kunstgeschichte.

Dis wenige mag genug seyn, um den Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem ich die vor mir liegenden Almanache betrachte, und zugleich den Grund enthalten, warum ich glaube, denselben einen nicht unwesentlichen Dienst zu erweisen, wenn ich hier Fehler derselben verbessere und Lüken ausfülle.

Zum Verzeichnisse der musikalischen Erdengötter.

1) Churfürst von Cöln und Hoch- und Deutschmeister ist grosser Tonkenner, spielt selbst die Bratsche.

2) Der regierende Fürst von Wallerstein, wie man sagt, die Violine.

3) Die Fürstinn von Fürstenberg, aus dem Hause Hohenzollern-Hechingen, gleichwie auch ihre Frau Mutter das Fortepiano.

Die Fortsezung folgt.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 26ten Jan. 1791.

Berichtigungen und Zusäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783. 1784.

Fortsezung.

Zum Kalender. Es ist nicht wohl abzusehen, warum alle in denselben geschriebene Tonsezer Kontrapunktisten genennt werden, da doch die wenigsten darunter durch ihre bekannten Arbeiten sich zu diesem Prädikate qualifiziren. Besser wäre es gewesen, die wenigen wirklichen Kontrapunktisten mit einem Zeichen von den andern Sezern zu unterscheiden. Der Sänger auf den 5 Januar 1782. heißt Ottani. Er ist in Turin, sezt auch für den Gesang und die komische Opernbühne. Pugnani und er waren eine Zeitlang Rivalen in dieser Beschäftigung. Doch ließ, wie dem Verfasser dieses Aufsazes genau bekannt ist, Pugnani seinem Nebenbuhler mehr Gerechtigkeit widerfahren, als dieser ihm. Der Cembalist auf den neunten Februartag ist **Albrecht Berger**, dessen im vorigen Jahrgange dieser Blätter einmal zu gedenken sich Gelegenheit zeigte. **Van Malderen**, nicht **Maldere**, ist der Name des insonderheit durch sehr gute Sinfonien bekannten Niederländischen Tonsezers und Violoncellisten, der am 27. März angeschrieben ist. Der (nunmehr verstorbene) Violoncellist, der am 30sten April zu lesen, heißet nicht **Cleff**, sondern **Gleiß**, wie dem Verfasser dieser Berichtigungen aus eigenhändigen Namensunterschriften von ihm bekannt ist. Aus Schonung und Mitleiden haben in dem zu diesem Almanache gefügten musikalischen Handbuche die Herausgeber den Charakter von diesen **Don vivant** nicht völlig so schlecht geschildert, als er wirklich war. Nun heißt es von ihm: de mortuis nil nisi bene.

Punto nicht Ponto heißet der Cornist, am 28. May, wie aus seinen zu Paris gestochenen quattro mit obligatem Waldhorn zu ersehen. Warum schreiben die Herausgeber **Beriton**, und nicht **Baryton**? Die Etymologie dieses Wortes kann ihnen doch nicht unbekannt seyn! Der Obriste vom 24 Junius ist Pla, nicht **Blaß**. Der richtig zu schreibende Name hat schon mehrmalen das Unglück gehabt, verfälscht zu werden. Doctor **Burney** schrieb ihn sogar, le Plat, und verwandelte dadurch den so heißenden Spanier in einen Franzosen. Der Name **Marcial** am 19. August ist nur ein Taufname eines Virtuosen, dessen Geschlechtsname **Greiner** heißt. Dieser brave Mann, der vermuthlich noch lebt, war ehemals in Würtenbergischen Diensten, und ist seit einigen Jahren Konzertmeister beim Fürsten von Hohenlohkirchberg. Er versteht sich auch auf Tonsezkunst, hat aber keine Arbeiten von Bedeutung geliefert. Sein Violinspiel hingegen ist, oder war wenigstens vortreflich, und von den Lobsprüchen, welche an die Herrn **Benda** in diesen Almanachen ausgespendet werden, gebühren diesem Greiner die meisten mit noch grösserem Rechte. **Ranzzini** heißt der Castrate, welcher auf den 11ten September zu einem Signore gestempelt im Almanache zu lesen stehet. Er hat auch Kleinigkeiten für das Fortepiano herausgegeben, welches er sehr gut zu spielen im Rufe steht. **Kirnberger** und nicht **Kirnbercher** heißt der dieses Namens würdige Kontrapunktiste, dessen Namenstag auf den 3ten Dezember gesezt worden.

Zu der **Charakteristik** im musikalischen Handbuche S. 5. „Doch unbegreiflich ist es uns, daß er (nemlich **Besozzi** der jüngere in Dresden) Glusen unter alle Sezer herabsezt.“

So unbegreiflich ist das nicht, sobald man daran denkt, daß Bizozzi ein Italiäner ist und der nun verewigte Ritter Gluk ein Deutscher war. Welch ein Eifer in den Geheimen deutsche Grösse im musikalischen Fache den meisten Welschen ist, weis man leider allzuwohl. Zudem ist es nichts wunderbares, daß ein Erfinder eines Tonsistems (und als solchen giebt das Handbuch den Bizozzi einige Zeilen zuvor an) jeden Tonsezer in dem Maasse nicht achtet, in welchem sich derselbe von diesem Lieblingssisteme zu entfernen scheint, und dis möchte wohl hier vorzüglich der Fall ´ zu S. 6 Cannebich. Dieser ist als Tonsezer offenbar verkannt worden. Denn unter seinen Sinfonien giebt es nicht wenige, die originell und schön genug sind, um nie zu veralten. Und gerade das ist ihm in unsern Augen zum Verdienste anzurechnen, daß er so sezt, daß nur wohlgeübte Meister seine Arbeit wohl ausführen können und Stümper ihre ungewaschenen Hände davon lassen müssen. Unter seinen Quartetten finden sich viele, ja die meisten, so gearbeitet, daß sie Studium und nicht blos flüchtiges Durchspielen und Anhören verdienen. Im Balletschreiben erreicht er aber, unserm Gefühl nach, den verstorbenen Italiäner Delle bei weitem nicht. Denn dieser ist einzig in seiner Art. S. 9. Duni. Ist ein Italiäner, der mit seiner Sezkunst in Paris sein Glük suchte, und machte. Von Gretry ist er zu weit entfernt, um eine Vergleichung mit ihm auszuhalten. La Fee Urgele ist die beste Operette, die er für die lyrische Bühne geliefert hat. S. 15. Gluk. Es ist nicht Trägheit allein, wenn Deutschland Männer von großen Verdiensten schlecht oder gar nicht bekant. Es ist mehr eine sich unter der Maske kameralistischer Absichten verbergende Armseligkeit, und eine zur Nationalsitte gediehene Blödigkeit, vermöge welcher die Deutschen gerade um deswillen einem grossen Manne keine Grösse zutrauen, weil er ein Deutscher ist, und es erst darauf ankommen lassen, ob man ihn auch im Auslande groß finde. S. 18. Himmelpauer, denn so schreibt er sich. Wenn durch die Worte: guter Kerl das angedeutet werden soll, was die Franzosen bon homme nennen, so trift dis bei Wenzl Himmelpauer (welcher dem Verfasser dieser Zusäze und Berichtigungen durch vieljährigen Umgang genau bekannt ist) sehr zu. Sein grösstes musikalisches Verdienst ist im Almanache nicht angegeben:

nemlich daß er ein vortreflicher Singmeister ist, die Theaterpraxis im Sezen und Spielen sehr wohl versteht, und zur Direktion eines Orchesters mit der Violin ungemein brauchbar sich zeigen kann, wo er Gelegenheit dazu findet. S. 19. Hayden. Unter allen Unrichtigkeiten im Almanach ist die die auffallendste, daß hier von Joseph Hayden in Wien gesprochen wird und Michael Hayden in Salzburg auf der Rubrike angeschrieben ist. Beide Brüder sind als Tonsezer betrachtet, himmelweit von einander unterschieden. Der Salzburgische ist Kontrapunktist im eigentlichsten Verstande, schränkt sich fast ganz auf Arbeiten für die Kirche ein, und noch zur Zeit ist nichts von ihm durch den Druk bekannt, als einige Sinfonien. Der Wiener hingegen ist ein Universalsezer, und weil weniger musikalischer Spaßmacher, als es im Almanach angegeben wird, hat sehr viel druken lassen, macht wenig Gebrauch vom Kontrapunkte, und verräth in seinen Arbeiten ungleich tiefere Einsichten in die Aesthetik der Tonkunst als sein übrigens ungemein schulgerechter Bruder. Den Gebrauch des erhöhten Unisonus hat er nicht erfunden, sondern den Bettelmusikanten abgeborgt, welche man unter dem Namen der Prager Studenten kennt und er hat ihn nur zuerst in regelmäßig gesezte Stüke zu verpflanzen die Kühnheit gehabt, und sein Vorgang hat auch andre Tonsezer in Betref dieser Sache so dreist gemacht, daß dieser erhöhte Unisonus, welcher sonst nur ein Privilegium der Orgel (wenn nemlich Register von 8 Fuß und 4 Fuß zugleich ansprechen müssen) und jener musikalischen Vagabunden war, nun in den Arbeiten fast aller Tonsezer anzutreffen ist. S. 31. Anton Lolli. So muß er genannt werden, um von seinem unberühmten und minder geschäzten Bruder Carl Lolli unterschieden zu werden. Die Charakteristik, welche der Almanach von ihm liefert, ist höchst seicht und unvollkommen. Eine bessere mag daher nicht überflüssig seyn. Es benimmt der wahren Grösse dieses Mannes nichts, wenn man bekennt, daß Carl Stamiz,, der Vater des in dem Almanache genannten Bratschisten Carl Stamiz und des Violinisten Anton Stamiz, ihn um vieles, vielleicht auch in der bei Virtuosen seltenen Bescheidenheit übertraf. Man kann überhaupt das Violinspielen mit einem Thurme vergleichen, zu welchem Ar-

cangelo Corelli den Grund legte, den Tartini wie auch Stamiz den Vater in die Höhe führte, und welchem Antonio Lolli die Thurmspize aufsezte. Leopold Mozart kam, und schaute den Thurm, als er fertig war, und that, wozu sich keiner von jenen drei Baukünstlern Zeit nahm, er untersuchte nemlich seine Festigkeit, maß seine Höhe, brachte den ganzen Thurm in einen kunstmäßigen Riß, und gab also dadurch das Mittel an, ihn wieder aufzubauen, wenn die alles zerstörende Zeit seinen Einsturz veranlassen sollte. Was andre Meister an diesem Thurmbaue leisteten, reducirt sich auf einige konventionelle Verzierungen, die sie an demselben anbrachten, vielleicht auch an der Einpassung einiger Steine, wodurch ihm größere Solidität ertheilt werden sollte. Als Tonsezer ist Lolli klein, vielleicht der kleinste in unserm Jahrhundert, als Spieler aber einer von den größten. Seine Konzerte und Soli für die Violin sind nichts als zusammengeflikte Capricci, mit Baß und Mittelstimmen durch andre meist unbekannte Sezer versehen, so gut es thunlich war, wie denn unter andern der Ludwigsburgische Balgtreter Himmelreich zu seinen meisten Konzerten die Ritornellen und Begleitungsstimmen verfertigt hat. Hält man ein Stamizisches und ein Lollisches Geigenkonzert gegen einander, so wird man diß am besten gewahr. Stamiz verband mit den tiefsten Einsichten in die Natur aller Bogeninstrumente und mit der Fähigkeit, ihre Gränzen durch kühne und neue Applikaturen zu erweitern, die gründlichste Kenntniß der Tonsezkunst, und hatte einen für die Zeiten, worinn er lebte, höchst ausgebildeten Geschmak. Lolli hatte gar keinen Geschmak, daher kamen seine unzwekmäßige Kadenzen, seine in einem Schwalle von Noten ersäuften Adagios, seine Gefühllosigkeit im Empfinden der Schönheiten des singbaren Vortrags in der Musik, und seine ausschließliche Geringschäzung andrer vortreflicher Violinisten. Generalbaß, Melodik und Harmonik waren ihm völlig fremd. Hätte es ihm nicht an Selbsterkenntniß, Fleiß und Geduld gefehlt, um sich einen Meister, wie Stamiz der Vater, zum Lehrer zu wälen, welch ein großer Mann wäre aus ihm geworden! Allein so suchte er sein ganzes Verdienst auf Ueberwindung von Schwierigkeiten und Erfindung capricioser Passagen zu gründen, und muß daher im Tempel des Ruhmes im Vorhofe bleiben, während Stamiz und alle die ihm gleichen, gewürdigt werden, das Innere dieses Tempels zu betreten. Was Schubart an ihm, und zwar mit Recht bewunderte, war Neuheit in den Passagen, Feuer und Stärke im Bogenstriche, und Individualität in der Behandlung seines Instruments; die Fehler des Mannes zu sehen, war er zwar Kenner genug, sprach und schrieb aber nie davon, um andern in Urtheilen nicht vorzugreifen. Die Billigkeit fodert übrigens, dem Lolli einzuräumen, daß schlechte Tonsezer durch ihn mit mancher melismatischen Verzierung bekannt geworden sind, auf die sie ohne ihn vielleicht nicht verfallen wären. Cambini, Boccherini, auch Joseph Haydn, um unter vielen einige zum Beispiele zu nennen, sind ihm deswegen besonders verpflichtet. Auch ist mehr als gewiß, daß er den ganzen Tonvorrath der Geige so zu erschöpfen wußte, daß dis Instrument von keinem andern Künstler etwas dargeben kann, welches, so zu reden, nicht Lolli schon in seiner Hand gehabt hat. Auch lernte er, wie er sich den vierziger Jahren näherte, mehr Mäßigung im Gebrauche der Schwierigkeiten, und fieng an, das Singbare im Vortrage mehr, als ehedem, zu schäzen. Seine Soli und Konzerten sind für angehende Violinisten, was schwere Rappiere für Besucher des Fechtbodens. Man kann jene für sich üben, um die Faust und den Arm gelenk und stark zu machen, und sich dadurch in den Stand zu sezen, schwere Stüke von andern Meistern mit desto mehr Leichtigkeit herauszubringen, aber sich öffentlich damit hören zu lassen, zumal vor Zuhörern, die sich noch daran erinnern, wie Lolli selbst dergleichen Stüke vorzutragen pflegte, würde eine belachenswerthe Thorheit seyn.

S. 36. **Mara** der Violoncellist ist nicht durch seiner Gattin sondern seine eigne Schuld unstät und flüchtig. Seine Liederlichkeit, sein böses Herz, und sein oft in phrenetische Ausschweifungen ihn hinreissender Jähzorn verdunkeln die glänzende Seite, welche die meisterhafte Behandlung seines Instruments denen zeigt, die ihn kennen lernen. Alles dis wußte König Friedrich der Einzige so gut in Berlin, als man es im ganzen Publicum weis, und der Bareuther Zeitungsschreiber hatte sicherlich um des elenden **Mara** willen keine Donnerkeile zu fürchten. Leider haben die Wiener die ihnen S. 37. des Al-

manachs vorgerükt Gewohnheit, nichts gut und schön zu finden, als was Wienerisch ist, wie man sich aus den Catechismus der wahre Wiener betitelt, umständlicher belehren kann. Warum sagen die Herausgeber des Almanachs nichts davon, daß Nara eben so vortreflich für sein Instrument zu sezen weis, als er es spielt? Seine Soli und Duetten für dasselbe sind so unbekannt nicht, und eine wahre Schule für Violoncellisten.

Die Fortsezung folgt.

Kurfürstlich Kölnische Kabinetskapellen und Hofmusik.

Intendant.

Sr. Excellenz Herr Obristhofmeister Graf von Salm.

Vokalmusik.

Kapellenmeister. Hr. Andreas Luchesi, kurfürstl. Titularrath.

Sopranen

Madame Anna Maria Drewers, geb. Ries.
Mlle Susanna Neuerinn.
Madame N. Beklingkam.

Kontrealtisten.

Madame Maximiliana Valentina Delombre, gebohrn Schwachhofer.
Madame Gertrud Robsan, geb. Grau.
Mlle Helena Averdank.

Tenoristen.

Hr. Johann van Betthoven.
Hr. Ferdinand Heller.
Hr. Hubert Delombre.

Baßisten.

Hr. Lukas Karl Maisten.
Hr. Johann Paraquin.

Organisten.

Hr. Christian Neefe.
Hr. Ludwig van Betthoven.

Instrumentalmusik.

Direktor. Hr. Joseph Reicha.

Violinisten.

Hr. Ferdinand Dremer.
Hr. Ernest Riedel.
Hr. Christoph Brandt.
Hr. Franz Ries.
Hr. Ferdinand Wagener.
Hr. Ludwig Joseph Topser.

Hr. Sebastian Pau — auch Flautist.
Hr. Johann Goldberg.
Hr. Joseph Philppard.

Flautist.

Hr. Sebastian Pau.

Hautboisten.

Hr. Görg Libisch. Hr. Johann Baum.

Klarinettisten.

Hr. Michael Meuser. Hr. N. Pachmayer.

Waldhornisten.

Hr. Nikolaus Simrok. Hr. Andreas Bamberger.

Braccisten.

Hr. Ernest Hakek. Hr. Gottlieb Walter.

Violoncellist.

Hr. Gaudenz Heller.

Fagottisten.

Hr. Johann Anton Mauris.
Hr. N. Zitteken.

Kontrabaßisten.

Hr. Candida Passonanti.
Hr. Johann Baptist Baraquin, auch Baßsänger.
Hr. Michael Funk, Kalkant.

Hoftrompeter.

Hr. Wilhelm Stumpf.
Hr. Philipp Franz Gepfert.
Hr. N. Hesstatter.
Hr. Michael Baltus.
Hr. Johann Baptist Renard, Hofpauker.

2 Paukenträger.

Trompeter bei der kurfürstl. Leibgarde.

Hr. Diederich Baumgarten.
Hr. Ludwig Joseph Topser.
Hr. Martin Welkhofen, Pauker.

Anekdote.

Schon zu den Zeiten der Römer und Griechen war es Sitte, daß man schlechte Schauspieler und Tonkünstler, die sich im Theater hören liessen, mit Steinen warf. Nun geschahe es einst, daß ein schlechter Tonkünstler ein Hauß bauen wollte und bat sich daher von einem seiner Freunden Steine dazu aus. Der Freund versprach ihm aber so wenig, daß jener ihm antwortete: weit mehr Steine kann ich ja sammeln, wenn ich mich öffentlich hören lasse.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 2ten Febr. 1791.

Berichtigungen und Zusäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783. 1784.

Fortsezung.

S. 41. Philidor. Das Gemälde von diesem grossen Manne, welches die Herausgeber darstellen, hat nur den einzigen Fehler, dem nicht zu gleichen, den es vorstellen soll. Der Grundsaz, daß auf der lyrischen sowohl ernsthaften als komischen Bühne und im Konzertsaale die Poesie der Musik wegen da sei, hat allerdings seine Richtigkeit, und ist von dem unsterblichen Metastasio nicht allein anerkannt, sondern auch jederzeit in seinen musikalischen Gedichten befolgt worden. Dis beiläufig. Um übrigens Philidor und seine Arbeiten richtig zu beurtheilen, muß man sich in die Zeiten zurükversezen, in welchen er anfieng, für die komische Opernbühne zu Paris zu schreiben. Der altfranzösische Geschmak war damals der herrschende, und Philidor bestrebte sich, denselben zu reformiren. Er hatte Welt und Menschenkenntnis genug, um einzusehen, daß er seines Zweks ganz verfehlen würde, wenn er in der Ausfürung seines Plans mit allzuraschen Schritten vorwärts gehen wolte. Daher entschlos er sich, dem Pariser Publikum zu erschleichen, was sich nicht erzwingen lies. In dieser Absicht bildete er sich einen Theaterstil, der halb französisch und halb italiänisch war, der sicherlich angehenden Tonsezern nicht zum Muster zu empfelen ist, aber dem Philidor zur Erreichung seines Zwekes vortreflich dienen konnte. Am meisten sticht dieser Stil vor in seinem Marechal ferrant, im Cadi dupé, im Zug de Chêne und in andern Operetten aus den vierziger und funfziger Decennien unsers Jahrhunderts. Schon mehr aber im ganz italiänischen Stil sind les Femmes vengées und Tom Jones gearbeitet, womit er erst erschien, als man in Paris durch jene Operetten des altväterischen Sirum larum ziemlich entwöhnt, und zur Anhörung naturgemäßerer Singweisen besser vorbereitet war. Die Poesien, welche er seiner Tonkunst ganz aufopferte, hatten so wenig innern Werth, daß sie einer andern Behandlungsweise nicht fähig war. Nun folgte auf Philidor in der ältern Epoche Rousseau der Weltweise mit seinem Dorfwahrsager, auf diesen Gretry und endlich Sacchini, welcher das grosse Werk der Umschaffung des komischen Opernstils der Pariser Bühne vollendete. Philidor wird also immer in so fern schäzbar bleiben, als er durch seine Bemühungen die Schwierigkeiten nach und nach wegräumte, welche sich der gedachten Reformation in den Weg werfen konnten, und dadurch seinen Nachfolgern dis Geschäfte beträchtlich erleichterte. Unter diese Nachfolger gehört auch Monsigni, und um der Pilgrime von Mecca willen selbst Ritter Gluk. S. 44. Roseti. Ist zu hart beurtheilt, und wird nie mit Jomelli oder Gluk verglichen werden können, weil er in einem ganz andern Fache der Tonsezkunst arbeitet. Er ist es, welcher die Form der Instrumentenkonzerte verbessert, die ellenlangen Ritornellen abgeschnitten, die schiklichen kleinen Ruhepunkten für die Prinzipalstimme eingeschaltet, und das Brillante im Vortrage mit Eleganz zu verbinden durch seine Kompositionen Beispiel und Anweisung gegeben hat. In dem, was man Instrumentenpraxis nennt, hat er es zu einer vorzüglichen Gründlichkeit gebracht, und beschämt hierinne manchen Kapelmeister grosser Höfe. Was die Herausgeber des Almanachs Gefahr

des Plagiums nennen, beruht sicherlich auf einem Misverstande. Musikalische Reminiscenzen, Phrasen, die andre auch gebraucht haben, deren sich aber Rosetti in einem ganz andern Sinne bedient, diese können sich wohl in seinen Stücken finden, aber um andern Passagen Note für Note und in ähnlichen Kunstintentionen abzuborgen, dazu ist so ein gedankenreicher Mann, wie Rosetti nicht arm genug. S. 59 Steenhart. Einen Hauptvorzug dieses würdigen Mannes, der in jüngern Jahren der Theologie gewidmet war, und sich in reifern entschlos, die Dogmatik mit der Melodik zu vertauschen, finde ich nicht angemerkt. Er besteht darinn, daß er seine Flöte niemals überbläßt, und sie nach Verschiedenheit des Orts, worinn er sich hören läßt, meisterhaft zu temperiren weis. Da man dis auch an manchem nicht gemeinen Flötenspieler vermißt, so verdient es besondre Erwähnung. S. 63. Toesky. Diesen einen musikalischen Schächer zu nennen, ist mehr als hart, ist ungerecht. So wenig man Grund hat, das Genie und den Werth eines Dichters blos nach der Einsicht unreifer Jugendproben zu bestimmen, so wenig kann man das Verdienst eines Toesky nach den freilich weniger als mittelmäßigen Sinfonien evaluiren, welche schon vor 30 Jahren etwa von Kapellmeister Hiller in seinen wöchentlichen Nachrichten angezeigt und mit einer ziemlich kaustischen Lauge bezogen worden. In der Reinheit, Eleganz und Zurundung des eigentlichen Kammerstils hat es auch in unsern Zeiten dem Toesky nicht leicht ein Tonsezer zuvorgethan. Wahr ist es, seine Kompositionen haben oft nur einen Charakter, und in so fern gilt der Ausdruk im Almanache, wer eine gehört habe, der habe sie alle gehört. Aber dieser Charakter ist gut, und sticht mit dem Charakter eines Cannabich, eines Fränzel und anderer pfälzischen Tonsezer nicht zum Nachtheile von Toesky ab. Cannabich wählt sich den Charakter von einem gelehrten, Fränzel von einem brillanten Tonsezer u. s. w. Toesky entschlos sich in der Wahl seines Kunstcharakters ausschliessend für das Singbare, und scheint mit grosser Selbsterkenntnis gewählt zu haben. D. Weber in Heilbronn hat sich, so viel wir wissen, viele von Toeskys Quartetten auf die Viole d'Amour, zwei gedämpfte Violinen und die Gambe übertragen, und hat sich zu dieser Absicht gerade der ältesten bedient, weil sie ihm das Genie jenes Mannes am besten zu bezeichnen schienen. Man muß gestehen, daß sie durch diese Translation im mindesten nicht verschlimmert werden. S. 65. Vogler. Iliacos intra muros peccatur & extra. Dis alte Verschen ist auf alle Tonrichter anwendbar, die entweder die nach Maaßstab und Gewicht regulirte Tonkunst (deren Theorie ein wichtiger Zweig der angewandten Mathesis ist) für ein Unding erklären, oder die auf der andern Seite dann zu weit gehen, daß sie diese einem der edelsten unserer Sinnen gewidmete und geniesbare Kunst von den Gesezen der Aesthetik, denen sie gleich jeder andern Kunst unterworfen ist, lossprechen. Jenes thaten die Herausgeber des Almanachs, dieses Vogler, wenigstens damals. Reisen, feinere Kultur der Kunst, und zunehmende Praxis in derselben haben Voglern unstreitig von diesem Irthume bekehrt, und fortgeseztes Studium des theoretischen Theils der Tonwissenschaft wird bei den Herausgebern des Almanachs ohne Zweifel seitdem eine gleich wohlthätige Wirkung hervorgebracht haben. Unstreitig ist Vogler inzwischen zu der Ueberzeugung gelangt, daß ein Tonsezer ohne Bekanntschaft mit der Aesthetik ein sehr holzerner Künstler sei, und die Herausgeber des Almanachs werden es nun für gewis halten, daß ein ästhetischer Tonsezer ohne mathematische Kenntnisse dem Manne gleiche, der sein Haus auf einen Sandhaufen baut. Voglers Kompendium der Tonkunst (dessen Titel eigentlich Tonwissenschaft und Tonsezkunst heißt) war niemalen zum Gebrauche der Dorfschulmeister bestimmt, sondern denselben schrieb er einen sehr gründlichen und doch planen Unterricht vom musikalisch richtigen Gesange und von den Pflichten eines Orgelspielers, von denen auch ein solcher auf einem Dorfe nicht frei zu sprechen ist. Der Vorwurf der Dunkelheit wird seinem Tonsysteme mit sehr vielem Rechte gemacht. Man hat aber zu hoffen, daß Musikdirektor Knecht in Biberach, welcher so glüklich war, sich in dasselbe vollkommen einzustudiren, diese Deutlichkeit nach und nach helle machen werde. Indessen bleibt Vogler, man werfe ihm auch in Rüksicht seines deutschen Stils [illegible] vor was man wolle, ein sehr verdienstvoller Mann.

Freilich paßt der schäfermäßige Gesang nicht zur Würde der Kirchenmusik, aber die sogenannte Missa pastoritia in der gefeierten Geburtsnacht des Erlösers ist ein Ritus der römischen Kirche, womit es bisher beim Alten geblieben ist. Nicht allen Protestanten kann dis bekannt seyn, daher die Aeusserung der Herausgeber des Almanachs über diesen Punkt auf S. 66 nichts befremdendes hat. S. 71. Wolf in Weimar. Es wäre zu wünschen gewesen, daß derselbe nie in den Fall gekommen wäre, Operetten zu sezen. So ein vortreflicher Tonsezer für die Kammer und Kirche dieser von einem Privatmusikmeister in Jena zum Weimarischen Kapellmeister emporgestiegene Mann auch ist, so mittelmäßig schreibt er für die lirische Bühne. Nicht am Klavier müssen theatralische Kompositionen geprüft werden, und nicht im Konzertsaale, sondern im Parterre. Und da findet sich, wie viel dazu fehlt, daß Wolf im Operettensaze Hillern sehr nahe komme. Denn er steht noch unter Benda so tief wie Hiller selbst unter Dittersdorf und Wolfgang Mozart und D. Schubauer.

Zur Aesthetik der Instrumentalverhältnisse.

In der Klassificirung der kraftischen Saiteninstrumente, die unter dem gemeinschaftlichen Geschlechtsnamen des Klaviers zu begreifen sind, hätte billig des Schmahlischen Tangentenflügels gedacht werden sollen, weil dieser eine eigene Gattung ausmacht, die zwischen Flügel und Fortepiano dermassen in der Mitte steht, daß sie von beiden das Gute an sich hat, ohne zugleich die Fehler zu besizen. Die Dämpfung im Lautenzuge, wodurch solch ein Flügel dem Fortepiano ähnlich gemacht wird, ist weit vollkommener als bei diesem, und der Ton, welcher aus dem Instrumente geht, wenn gar kein Registerzug gezogen ist, hat nicht das magere, welches der Ton eines bekielten Flügels zu haben pflegt. Der sogenannte Harfenzug ist freilich, wie alle Harfenzüge, nichts weiter als eine klappernde Walkmühle, deren Verfertigung ich dem Instrumentenmacher von Herzen gern erlassen möchte allein mancher anders denkende würde vielleicht den Preis des Instruments zu hoch finden wollen, wenn dis Geklapper nicht auch dabei wäre.

Jommelli scheint nicht blos die Natur der Oboe nicht genug zu kennen, sondern hat sie, so wie die Natur aller Instrumente, wirklich nur sehr oberflächlich verstanden. Genaue Schäzung und Prüfung der Menschenstimme, und die für die Praxis äusserst wichtige Kenntnis der mancherlei Arten, eine so oder so beschaffene Menschenstimme zu nuzen — das war ein Fach, worinn Jomelli so excellirte, daß man bedauren muß und es für einen grosen beinahe unersezlichen Verlust für die Kunst zu halten hat, daß Jomelli diese seine große Kenntnis der Nachwelt nicht schriftlich hinterlies. Aber Instrumentenkenntnis war seine Sache nicht, so wenig als die Sache fast aller welschen Tonsezer. Denn diese sehen die Instrumenten nur für subalterne Dinge an, die blos der Singstimme Bedientendienste zu leisten haben, und um die sich folglich, nach der Meinung dieser Männer, nicht viel zu bekümmern seyn möchte. Die Deutschen und Franzosen haben in diesem Punkte von jeher anders gedacht, und zwar mit Recht. Auch von ihnen allein kann der angehende Tonsezer lernen, was ein Instrument und was Praxis eines solchen ist.

Die Fortsezung folgt.

Johann Leonhard Paulus Compendiolum der Komposition, zum Druk befördert von Johann Michael Weißbeck 1790.

Bey denen Musicalischen SingStimmen, wann die 4 Stimmen gesezt werden, so wird der Discant von Ersten gesezt, Darnach Nimt Mann dem Baaß darzu, u sezt ihm auch in sein richtiges Stilum, so habe ich gleich Noch dem Canto, die 2 andern Stimmen als Alto, und Tenor, daß muß ich wohl in acht nehmen, der (Alto gehet (3 weiß mit dem Discant,) und der (Tenor 6 weiß mit dem Discant,) so muß daß wohl in acht genomen werden, der Alt ist Terzweiß, u wann ich die Sechst habe zu dem Baaß, so ist Tenor,

Von mir Herauß gegeben J L Paulus —

Biographie des Verfassers dieses kleinen Compendiolums.

Johann Leonhard Paulus, Schulmeister zu Lipprichshausen bey Uffenheim, ist gebohren

in diesem Stand und Ort, lernte die Musik zu Markbreit bey Kruhm, und dermalen spielt er 13 Instrumente, worunter Psalterium. Die Ehescheidung seiner ersten Gattin von ihm geschah um willen sie jemals Mutter gewesen. Als ich im Jahr 1789. am 12. Trinitatis Sonntage zu Heernsheim war und in den Nachmittags Gottes Dienst schaute, spielte des Herrn Pfarrers Sohn, der mir im Jahr 1792. für einen 2. stündigen Unterricht in der Klavier-Applikatur 24. Kreuzer zahlte, die Orgel, weil der Schulmeister Ekart bey Herrn Paulus Gevatter und Taufpathe war. Er ist auch Komponist, und besize ich eine 4. stimmige Aria davon, Tänze und Schleiffer aber nicht mehr.

Bey dieser Biographischen Gelegenheit widerspreche ich dem 1789r Forkelischen musikalischen Allmanach, worinn mein Geburts Jahr unrichtig 1757 angesezt ist, indem mir deswegen daran gelegen, weil mein Urgroßvater Lorenz Weißbek (dieses Namens waren im vorigen Seculo in den zweyen Reichs-Städten Mülhausen und Windsheim zwey Weißbek Cantores) und dessen Hausfrau Magdalena, beede im Jahr Christi 1690. Er den 17. – Sie den 20. Januarii zu Schönfeld gebohren sind.

Ich bin gebohren zu Unterlaimbach, wohin obgedachter Lorenz Weißbek, ein Glaser, wie sein Vatter Conrad, † 1700 *) und Sohn Johann Conrad, auch Musikus, als Scheinfeld catholisch wurde, auszog, den 10n. May 1756.

*) Herr Joh. Michael Aurerz, Cantor zu Wilhermsdorf, und dann Architekt zu Bayreuth, war sein Enkel.

Wohlmeinender Rath an Herrn Schott in Maynz.

Eben erhalte ich von einem guten Freund den Klavierauszug von der Oper der Doktor und Apotheker für 5 fl. Ich glaubte nun ganz zuverläßig das Werk vollständig zu besizen; allein zu meinem größten Erstaunen bemerkte ich erst nach einiger Zeit, daß leider die Hälfte davon noch fehlte. Das sehr lange Finale im ersten Akt, sodann das Quintett im zweiten Akt und das Finale desselben fehlen gänzlich. Warum entzog uns Herr Schott diese Stücke? Hätt er nicht lieber den Klavierauszug unterlaßen sollen, als die Käufer so zu hintergehen? Oder lieber auf den Titel sezen sollen, Arien und Duette aus dem Doktor und Apotheker? Wir rathen ihm daher wohlmeinend, künftighin beßer auf seiner Hut zu seyn, und das Publikum nicht mehr so sehr zu hintergehen. Zwar ist ihm wegen seines Nachstiches schon Einhalt gethan worden, indem das Original aus 63 Bogen bestehend 3 Monate lang um den Preis zu 4 fl. 30 kr. herabgesezt worden, welches bei Herrn Hoffmeister in Wien, so wie auch in Berlin bei Herrn Rellstab zu haben ist.

Auch ist von ihm die Entführung aus dem Serail im Klavierauszug herausgekommen, welchen Herr Abbé Stark besorgt hat, von welchem wir auch noch etwas weniges erwähnen wollen. Es ist nemlich sehr unbequem für den wenigen Geübten (überhaupt aber sollte es gar nicht seyn) wenn die Klavierparthie bald in dieser bald in jener Singstimme so zerstreut ist, wie in dieser Oper. Es sollte allemal die Klavierparthie eine eigene Zeile so wie die Singstimme haben, dadurch würde das Ganze mehr gewinnen, die Harmonie sichtbarer und die Schönheiten der Begleitung eher in die Augen fallen. Dieser Fall bezieht sich nicht nur blos auf die Terzetten, Quart sondern auch noch auf einzelne Arien dieser Oper selbst. In der vorigen Oper des Herrn von Ditterdsdorf fiel freilich dieses alles weg, indem der Verfasser selbst den Klavierauszug besorgte, und den Herr Schott nur nachzustechen brauchte. Herr Schott sollte vielmehr darauf sehen bei Herausgabe von Opern, entweder das Original der Partitur selbst, oder gute Abschriften hievon sich anzuschaffen und wo möglich den Klavierauszug, entweder von dem Verfasser selbst, oder von andern geschikten Musikverständigen besorgen lassen. Denn leider sind in der Entführung manche Arien anfänglich ganz falsch gesezt worden. Z. E. Traurigkeit ward mir ec. und Frisch zum Kampfe ec. so wie die Arie, Ich baue ganz auf deine Stärke ec. noch immer ganz falsch und versezt darinnen steht.

— r —

Mit diesem Stük wird das Register zur Realzeitung und Korrespondenz auf das Jahr 1790. ausgegeben.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 9ten Febr. 1791.

Berichtigungen und Zusäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783. 1784.

Fortsezung.

Warum haben die Herausgeber des Almanachs des Clarinetts in der Aesthetik der Instrumentalverhältnisse gar nicht erwähnt? Es hat seinen Plaz in der ästhetischen Rangordnung zwischen der Oboe und der Flöte. Man würde ihm Unrecht thun, wenn man es nur zu Regimentsmusiken und Dorfkirchweihen tauglich hielte. Virtuosen auf dem Clarinette sind freilich so selten, als Virtuosen auf der Oboe, das thut aber hier im mindesten nichts zur Sache, sondern man muß auf die guten Eigenschaften achten, die dis Instrument auch dann schon besizt, wenn es nur rein intonirt und nicht rauh geblasen wird. Sehen wir auf Tonumfang so eignet sich das Clarinett vor der Oboe in so fern einen Vorzug zu, als es um zwei Drittheile mehr Töne in der Tiefe anzugeben vermag. Sehen wir auf die Fähigkeit das Crescendo und Diminuendo vernemlich zu machen, so ist das Clarinett der Oboe völlig gleich und übertrift noch die Flöte in diesem Stük unendlich. Wie rührend ist übrigens nicht der Ton dieses Instruments, wenn seine Stärke durch den angebrachten Becher (das ist, durch den ihm eigenthümlich zugehörigen Dämpfer) mediirt wird? Das weitgriffige Oboe longo der Italiäner, oder Hautbois d'Amour der Franzosen ist in unsern Tagen durch das vervollkommnete Clarinett völlig entbehrlich geworden, und die sogenannten Bassetclarinetten kann man in vielen Fällen den Fagotten mit der besten Würkung in Orchestern substituiren.

So wie die Oboe der Sopranstimme sich unter allen Blasinstrumenten am meisten zu nähern weis, so kann dis das Clarinett mit der Altstimme. Das, was man mit dem Kunstworte singende Rede nennt, läßt sich auf dem Clarinette vortreflich hervorbringen.

Waren denn die Tromlizischen Flöten im Jahre 1782. noch so unbekannt, daß ihrer im Almanache nicht gedacht werden konnte? Sicher ist es, daß sie die Quanzischen und Tarrischen Flöten noch weit übertreffen. Durch Verbesserung des Ausschnittes der Griflöcher verschafte Tromlitz den Flötisten den unschäzbaren Vortheil mit wenig Aufwand von Athem gleichwol stark und voll intoniren zu können. Das Gewinde der Pfropfschraube festzustellen, dadurch eine egale Stimmung zu erhalten, und dadurch den Flötisten vor dem Ueberblasen des Instruments zu sichern, ist gleichfalls Tromlitzens Erfindung. Er hat den Fuß der Flöte beweglich gemacht, und hierdurch der Flöte ihre egale Stimmung noch mehr gesichert. Manche Applicatur, welche auch Quanz nicht leichter zu machen wußte, hat er beträchtlich erleichtert. Durch all diese Verbesserung im Bau und der Behandlung dieses Instruments hat es mehr ästhetischen Werth bekommen, und darf der Oboe nicht sowol nachtreten, als vielmehr mit ihr gleichen Rang behaupten, wenn die Sache genau genommen wird. So wie sich die Oboe dem weiblichen Sopran am nächsten zu bringen weis, so kann es die Flöte dem Sopran des Castraten.

Zu den Erfindungen. Sollte wohl Miß Davis die Harmonika zuerst in Deutschland bekannt gemacht haben? Ich glaube nicht. Gedrukte Nachrichten thaten es lange vorher, und diese gaben Frikken in Leipzig Anlas, sich ein

faches Instrument zu bauen, und damit sich reisend hören zu lassen. Jeck reißte im Jahre 1770. und um diesen Punkt näher zu berichtigen wäre nöthig, das Jahr zu wissen, in welchem Miß Davis mit dem Instrumente nach Deutschland kam. Es beiläufig zu sagen, wenn von Verbesserern dieses Instruments die Rede ist, so verdient Kapellmeister Schmittbauer nach lange vor Röllig genannt zu werden.

So viel zum Almanache des Jahres 1782. Bei dem zum folgenden Jahre, welcher halb der Musik und halb den bildenden Künsten gewidmet ist, wird es weniger Gelegenheit zu Auszügen geben, weil wir uns auf das tonkünstliche Fach allein einschränken wollen.

Die Fortsetzung folgt.

Evangelischer Kirchengesang.

Aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg.

Der größte Theil dieser Meistersänger war seit den Zeiten der Kirchenreformation von evangelisch lutherischen Religionsgenossen. Daher sind auch alle ihre Lieder den Glaubenslehren dieser Religion gemäß, ja manche sind selbst wegen ihres erbaulichen Inhalts unter die Kirchenlieder aufgenommen worden. Diese Kirchenlieder sind ein besonderer Theil unsers Gottesdienstes und eine eigene Kirchenmusik, von welcher ich einiges anzuführen gedenke.

Gleichwie D. Luthers Hauptendzweck gewesen ist, die Reinigkeit des Gottesdienstes nach dem Vorgange der ersten Christlichen Kirche wieder herzustellen: so war er auch darauf bedacht eine Verbesserung im Kirchengesang zu Stande zu bringen. Er behielte zwar einige lateinische Hymnen bei, die meisten aber wurden, um sie auch dem ungelehrten Christen verständlich zu machen, in deutsche Reimen übersezt. Eben dergleichen geschahe mit vielen Psalmen Davids. Er dichtete auch selbst neue Lieder, die von starkem Ausdruk und kernhaften Gedanken sind und das geschahe auch von andern Gottesgelehrten, die seinem Beyspiele folgten und von ungelehrten Meistersängern. Dabei wurde nun theils die alte Melodie der Hymnen, wiewohl verbessert, beibehalten, theils wurden

neue Weisen dazu gesezt. An diesen leztern, die von allen, welche den Choralgesang verstehen, bewundert werden müssen, hatten die damals lebenden und bei Luthern angesehenen Sächsischen Gesangmeister, Conrad Rupf und Johann Walter den größten Antheil. Sie wurden aber anfangs nicht sogleich allgemein, bis sie Lucas Loßius sehr richtig und genau herausgegeben, worauf sie in allen evangelischen Kirchen sind angenommen und bis auf den heutigen Tag beibehalten worden. In neuern Zeiten sind noch viele hinzugekommen und in unsern Zeiten verbessert man zwar viel an Sprache und Gedanken unserer Gesänge, wird aber immer die Weisen der Alten für unverbesserlich halten müssen.

Nicht leicht ist eine nur etwas wichtige Stadt in Deutschland, welche nicht eine Sammlung solcher Gesänge zum Gebrauch ihrer Gemeinen bei der Kirchen- und Hausandacht für sich haben sollte. Auch bei uns sind, seit den Reformationszeiten dergleichen Kirchenmusiken, Psalmoder Gesangbücher eingeführt gewesen. Unser ältestes bekanntes wurde 1555 gedrukt. Zwei Jahre hernach wurde es schon wiederum aufgelegt. Das geschahe hernach noch gar oft, besonders 1598. Man verbesserte es in etwas in den Jahren 1613, 1645, 1665, 1680, 1694 und 1717. Im Jahr 1748 aber ist dasjenige verbesserte Gesangbuch herausgekommen, dessen wir uns jezt bei dem evangelischen Gottesdienste bedienen, und das bei der großen Veränderung, welche sich seitdem in Sprache und Geschmak ereignet, einer abermaligen starken Verbesserung wohl bedürftig wäre.

Solche Lieder nun wurden nicht nur in den Kirchen unter Begleitung der Orgeln und bei Hausandachten gesungen; sondern die armen Schüler der öffentlichen Schulen sangen sie auch vor den Thüren der vermöglichen Bürger um Almosen und der evangelische Prediger Haußmann war der erste, welcher ihnen im Jahr 1535 darinn Unterricht gegeben. Allein der polizeiwidrige Uebelstand, der hieraus entstunde, und vornehmlich, wenn Reichstäge hier waren, sehr beschwerlich fiel, gab Ulrich Fuggern und den Rektoren Wolf und Schenken Anlaß, eine bessere Ordnung einzuführen. Im Jahr 1560 bekamen die singende Schüler gleiche Kleider und Bücher und nur zweimal in der Woche

wurde denen der gemeinen Stadtschule, sechs und sechs rottenweise herum zu singen bewilliget. Diese sammelten also den Beitrag unter der Bürgerschaft ein, der hernach unter sie ausgetheilet wurde. Die Ordnung, dergleichen auch in anderen Städten eingeführet ist, dauert noch, und die Cantorey oder Figuralmusik ist damit verbunden. Im Jahr 1559 schon wurde Leonhard Bair bestellet, in dem Gymnasio bei St. Anna viermal in der Woche Unterricht in der Musik zu geben. Zu den Zeiten des Cantors Erasmus Zeidler aber hat man angefangen, Motetten, besonders die Lechnerische mit einem Chor von 24 Sängern, öffentlich auf der Strasse zu singen und so wird es noch heut zu Tage, zumal in der Fasten und Weyhnachtzeit gehalten.

Gegen das Ende des XVI Jahrhunderts haben sich verschiedene durch die Sez- und Tonkunst hervorgethan. Die Fugger, die allen Künsten geneigt gewesen, waren es auch dieser. Sie hatten geschikte Männer in ihren Diensten, die den besten damaligen Virtuosen an die Seite gesezt zu werden verdienten. Auch andere Reiche, zumal von Geschlechtern, liebten nicht nur die Musik; sondern übten sie auch auf verschiedenen Instrumenten. Selbst das Frauenzimmer that sich hervor und zeigte gerne seine Fertigkeit im Singen und Zitterspielen. Einige Liebhaber, besonders der bekannte evangelische Gottesgelehrte M. Paulus Jenisch, ein Mann von gutem Herkommen und Vermögen, hielte wöchentlich Konzert in seinem Hause, welches von allen durchreisenden, zumal italienischen Virtuosen besucht wurde. Um diese Zeit war es gewöhnlich, bei allen Gastmalen und Hochzeiten nicht nur zum Tanze; sondern auch bei der Tafel, Musik zu haben. Diese Musiken bestunden in Pfeifern, von welchen einige die gewöhnlichen Pfeifen, andere Zinken und andere Posaunen, als Baßstimme bliesen. Manchmal war auch ein Lautenschläger, oder ein Organist dabei und ein Junge, welcher dazu singen mußte; der Organist aber schlug das Regal, dergleichen noch von den Stadtpfeifern bei gewissen feierlichen Gelegenheiten gebraucht wird. Man nennte dieses damals stille Musiken und bei diesen war Melchior Neusiedler, ein hiesiger berühmter Komponist und Lautenschläger eine Hauptperson, die allee Vornehmen und Reichen Beifall und

Gewogenheit sich durch seine Kunst erworben hatte. Auch hielte sich ein angesehener Rechtsgelehrter, Johann Baptista Besardus hier auf, der ein berühmter Lautenist war und zu Verbesserung seines Instrumentes sehr viel beigetragen hatte. Er sezte schon, wie noch geschiehet, die Mensur über die Tablatur in Noten und hatte seine Laute schon mit 10 Chören bezogen. Seine Anweisung zur Lautenkunst, die 1617 lateinisch und deutsch hier gedrukt worden, wurde von ihm einem Brenner und einem Zobel als Liebhabern zugeeignet. Philipp Hainhofer gehörte unter die reichen Liebhaber; seine Lautenbücher befinden sich in der Wolfenbüttelschen Bibliothek. Die darunter befindlichen Lieder sind Meistergesänge. Georg Rosenberg war auch ein Komponist.

Für die Kirchenmusik komponirte Sigmund Salminger. Er war ein Haupt der hiesigen Wiedertäufer und mußte deswegen 1530 aus der Stadt. Seine Kantionen wurden 1539 hier bei Philipp Ulhard gedrukt. Gregorius Aichinger war Fuggerischer Organist und Komponist. Auch von ihm wurden 1546 Kantionen hier gedrukt. Jakob Paix von Augsburg ist mir aus einem Portrait in Holzschnitt bekannt vom Jahr 1589, da er 33 Jahre alt war. Er heißt darauf Organicus und Symphonetes. Zu gleicher Zeit war der ehrenveste und kunstreiche Marten Boets von Brüssel in Brabant, der 1589 starb, des wohlgebohrnen Herrn Jakob Fuggers Musikus. Johann Trost, von Füssen, Konventual bei St. Ulrich, war ein Verbesserer der katholischen Kirchenmusik. Er bediente sich dabei des guten Rathes, jenes Orpheus seiner Zeiten, des berühmten Orlando di Lasso. Bei der evangelischen Kirchenmusik aber wurden durch den verdienten Adam Gumpelzhaimer von Trosberg aus Baiern, Kantor bei St. Anna, eben so gute Verbesserungen vorgenommen. Dieser Gumpelzhaimer hatte einen sehr strengen Vater, welcher ihn und seinen Bruder als Knaben, weil sie, wiewohl ohne Vorsaz, des Nachbars Fenster mit ihren Armbrüsten eingeschossen, aus dem Hause jagte. Sein Anherr aber, welcher sich seiner annahm, schikte ihn anfangs nach Oettingen, hernach nach Augsburg. Hier lernte er die Musik unter M. Jodocus Enzmüller in dem St. Ulrichskloster, welcher hernach nach Babenhausen kam. Anfänglich gab er hiesigen Bürgerstöchtern im Singen

Unterricht. Die Kantorsstelle erhielte er 1578 zugleich war er aber auch als Musikus in Herzogl. Würtenbergischen Diensten. Im Jahr 1591 gab er zuerst sein Compendium Musices heraus, welches sehr oft aufgelegt wurde und in Schwaben, Baiern, in der Schweiz u. a. O. sehr beliebt war. Aus der Zueignungsschrift bei demselben sieht man, daß die Söhne der angesehensten Personen seine Schüler waren. Nach seinem Tode kam Johann Funk und nach diesem Johann Dinzler an diese Stelle, welche beide nicht von gleichem Werth waren.

Hingegen war Johann Leo Haßler ein eben so wohl verdienter Musikus. Er war von Nürnberg gebürtig; hier aber in Fuggerischen Diensten. Von ihm wurden sehr viele Messen und andere katholische Kirchenstüke gesezt, von welchen noch viele, theils gedrukt, theils geschrieben, vorhanden sind. Auch sezte er verschiedene evangelische Kirchenchoräle, die in dem Hizlerischen, in Strasburg gedrukten Choralbuche zu finden sind. Nachdem er lange hier gelebt, kam er als Hofmusikus in kayserliche Dienste nach Prag und zulezt zu Churfürst Christian II. in Sachsen, starb aber zu Frankfurt am Mayn 1612. Jakob Haßler, sein Bruder, gleichfalls ein Organist und geschikter Komponist, war in Gräflich Hohenzollerischen Diensten, hat sich aber gleichfalls lange Zeit hier aufgehalten. Christian Erbach war auch von den Fuggern besoldet und hernach Organist in der Domkirche, ein hiesiger Bürger. Er und Bernhard Klingenstein, Musikdirektor in der Domkirche waren ausnehmend geschikte und fleißige Männer, wovon die Menge ihrer Kompositionen, die sich noch bei der Kapelle gedachter Kirche befinden, Beweise sind. Bei allen diesen Kompositionen aber, deren bisher von der Kirchenmusik ist gedacht worden, findet man nichts von Instrumenten. An hohen Festen, oder bei besondern Feierlichkeiten, wurden Trompeten, Pauken, auch zuweilen eine Violine, Flöte, Fagott u. d. gl. dazu genommen, welche leztere sich mit ein oder der andern Singstimme gleichlautend hören liessen; die Orgel aber spielte oderzeit den Generalbaß dazu.

Die Fortsezung folgt.

Rezension.

Sinfonia per Clavi-Cembalo da Giuseppe Hayd'n. Berlino, alle spese di Rellstab. 6 Gr.

Recensent getraut sich nicht zu entscheiden, ob diese Sinfonie, die sich unter den Meisterwerken des grosen Hayd'n sehr auszeichnet, wirklich fürs Klavier gemacht ist, oder ob sie nur darauf eingerichtet ist; wenigstens ist sie auf alle Fälle nicht, so wie die meisten Hayd'nschen Sinfonien, holpricht, unbequem und gar nicht spielbar; sondern mit einem Worte völlig klaviermäßig, so daß dem Virtuosen auf diesem Instrument sowol, als den Liebhabern es sehr willkommen seyn wird, mehr ergözende Tongemälde dieses grosen Mannes für sich genießen zu können, wozu wir den Herausgeber hiedurch wollen bestens aufgemuntert haben.

Nachricht.

Vier und zwanzig Veränderungen fürs Klavier oder Pianoforte, über das beliebte Englische Volkslied: God save the King. &c. sollen auf Ostern 1791 von mir im Druk erscheinen. Von der innern Beschaffenheit derselben kann ich vorläufig nur sagen, daß sie nicht in der gewöhnlichen Manier gearbeitet sind. Mein Wunsch war, den größten Klavierspieler zu befriedigen, ohne den Liebhaber durch Schwierigkeiten abzuschrecken. Für den einen sind daher außer einigen kontrapunktischen Künsten auch verschiedene Säze angebracht, womit er sich mit Ehren hören lassen kann, und für den andern ist auf andere Weise gesorgt worden, nicht zu gedenken, daß selbst die erwähnten kontrapunktischen Künste weder so unmäßig angebracht, noch so übergelehrt sind, daß sich der Liebhaber davor zu fürchten hätte.

Bis zu Ende des nächsten Märzmonats wird sowol bei mir, als bei meinen dazu ersuchten Freunden, und in allen ansehnlichen Buchhandlungen 16 gute Groschen oder Ein Gulden Konventionsgeld Pränumeration darauf angenommen. Wer sich der Mühe unterziehen will Pränumeranten zu sammeln, erhält das zehnte Exemplar frei. Zur Ostermesse 1791 sollen die Exemplare [illegible] im [illegible] und [illegible] Verzeichnis an die Interessenten abgeliefert werden. Damit die Namen der Beförderer dem Werke vorgedrukt werden können, bitte ich um baldige, so wie auch in andern ebenfalls nicht unerheblichen Ursachen, um [illegible] Einsendung der Briefe und Gelder.

Göttingen, im Januar 1791. Joh [illegible]. Forkel.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 16ten Febr. 1791.

Berichtigungen und Insäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783 1784

Fortsezung.

S. 34. Jäger der Bruder des nunmehrigen Akademiedirektors in Wien. Die Nachricht von diesem seither auch durch seine zwölf charakteristische Klavierstüke bekannt gewordenen großen Klavierdspieler ist nicht ganz richtig. Zu wünschen wäre freilich, daß sich die Sache so verhielte, wie im Almanache gesagt wird, Jäger selbst und die Tonkunst würden unendlich dabei gewinnen. Wie denn leztere nie dabei verlor, wenn Männer von Genie, deren Geisteskräfte durch wohlgeordnetes Studiren gestärkt und vervollkommnet worden, sie würdigten, sich mit ihr zu beschäftigen. Wodurch ward Marpurg, wodurch ward Kirnberger, wodurch ward Hiller, wodurch der kurz verstorbene Immanuel Bach, wodurch Vogler der große Mann im musikalischen Fache? Dadurch, daß sie nicht bloße Tonkünstler, sondern gelehrte Tonkünstler zu werden strebten. Wer Tonkunst nur als Kunst und nicht zugleich als Wissenschaft treibt, dessen Geist wird dadurch, so zu reden, entnervt, und er verliert allen Anspruch auf wahre Kunstgröße, sinkt zum mechanischen Musikanten und Alltagskomponisten herab, und überlebt seinen Ruhm nicht selten selbst. Wer sich aber mit Tonwissenschaftlichen Dingen als Denker zu beschäftigen weis, dessen Verdienst um die Kunst ist auf einen Felsen gegründet, und bleibt, so lange die Kunst Kunst bleibt. Solch ein Mann könnte und würde Christian Gottlieb Jäger noch werden, wenn er wollte. Aber gefesselt von den trügerischen Reizen der Alchymie verfehlt er, zum Schaden der Kunst, seine wahre Bestimmung, und so eine herrliche Blüthe seine charakteristischen Klavierstüke auch sind, so wird sich, wie es scheint, das Publikum ewig umsonst nach Früchten sehnen, die durch solch eine Blüthe angekündigt wurden. S. 62 Scheller. Was auf der angezeigten Blatseite Vortrag der Harmonika genannt wird, ist eigentlich Flageolet oder sons harmoniques im Französischen. Süßigkeit des Geschmaks hat dieser Solospieler und Pikelhäring von Profession nicht im mindesten. Schwierigkeiten weis er zu häufen so gut wie Lolli und in musikalischen Gaukeleien ist er unerschöpflich. Aber im Orchester, und zum Quartett oder Trio völlig unbrauchbar, aus Mangel an Taktfestigkeit und aus Unfähigkeit, im mindesten den Sinn eines Tonsezers zu penetriren. Sollte unter solchen Umständen der Mann jemals an einen Hof, und sogar an den Russischen verlangt worden seyn? Das ist schwer zu glauben.

Die Fortsezung folgt.

Brief aus Wien nach London die Reise des Herrn Hayden betreffend.

Herr Salomon wird Ihnen in Beziehung der Musik, sofern sie diese Hauptstadt betrifft, hinlängliche Auskunft ertheilet haben; da jedoch nach der Meinung des Hrn Kozeluch sie hier eben keine Epoche machte. Mit besonderem Vergnügen hörte ich von Hrn. Kozeluch und dem Hrn Generale Irmingham, daß Hr. Solomon von Ihnen mit einer Achtung gesprochen, die Ihrem Geiste viel Ruhm und Ehre erwarb. Niemals würde Hr Solamon den Hrn Hayden dieses große unnachahmliche Genie, aus der zu-

higen Sphäre einer häuslichen Genügsamkeit herausgelangelt, und ihn beredet haben, von seinem dermaligen Fürsten Anton Esterhazy unter was immer für einem Vorwande die Erlaubniß anzusuchen sich zu entfernen. mit Ihr glückliches Schreiben an den Hrn. General Jerningham allein wirkte Wunder zum größten Erstaunen des musikalischen Cirkels dieser Stadt, und jeden befremdete ein so unverhoffter Entschluß, dem der philosophische Karakter dieses ersten Virtuosen nicht unbekannt war. Welches Geschenk für ihr Vaterland! Ein Hayden, ein zweiter Handel reihet sich an jene rühmlichen Namen, welche die Künste und Wissenschaften schmücken, die von Osten gegen Westen gewandert sind, um in unserem Eilande ihren Göttersiz zu wählen. Welchen Dank ist Ihnen nicht unsere musikalische Welt schuldig, mein Bester, für ihren lezten Besuch in Wien und für diesen wundervollen, glücklichen Brief?

Schreiben aus Hamburg.

Daß wir an einem C. P. E. Bach sehr vieles verloren, wird jedermann eingestehen müssen, wer ihn recht gekannt, gehört und mit ihm 20 Jahre durchlebt hat. Er ist nicht mehr, und Engel müssen sich freuen, eine solche harmonische Seele bei sich in ihren Regionen zu wissen. Aber zur Freude aller Musikfreunde und Verehrer haben gute Männer eifrig und rechtschaffen dafür gesorgt, daß dieser Verlust weniger empfindlich und anhaltend schmerzhaft und leidend werden möchte. Dieses schien aber einen harten Kampf und Wetteifer zu kosten, indem andere mit auf die Bahn der Ehre kamen, und sich eindrängten, die wenig oder kein Recht hatten, Ansprüche auf die Nachfolge eines unnachahmlichen Bachs zu machen, und doch waren einige stolz genug darauf, schon einen Fuß auf dieser Bahn zu haben, und zu glauben, daß der liebe Gott den andern auch nachhelfen würde. Aber Gott und die heilige Kirche hatten keinen Gefallen an der Schwäche der Stolzen, und der Würdigere ward zur Pforte des Tempels des Ruhms durch allgemeine Bestrebungen und Wünsche geführet. Alles wartete ungeduldig auf den Tag der Entscheidung, als plözlich erscholl: Es sey Herr C. F. G. Schwenke der würdigste Nachfolger des unsterblichen Bachs.

So groß die Unruhe und Ungewißheit vorher war, ob seine wahren Freunde diese Freude erleben würden, so groß, so allgemein war die Zufriedenheit aller Kenner und Nichtkenner der Musik, diesen unsern Mitbürger gewählt zu sehen und also hier behalten zu können, nun versichert zu seyn. Alle, die ihm vorher zuwider waren, verbanden sich nun für ihn und wünschten sich Glük, einen Mann gefunden zu haben, der zwar sehr jung an Jahren, aber mit allen großen Meistern sehr bekannt geworden, und ihre großen Eigenschaften sich theilhaftig gemacht hatte. Dies hatte er schon bei verschiedenen aufgeführten Kirchenstücken, als in seinen Oster- Pfingsten und Himmelfahrts Musiken, so wie hernach in mehreren Gelegenheitsmusiken und in seinem vortreflichen Klopstockschen Vater unser, überzeugend und bewundernswürdig bewiesen, so daß ein jeder gestehen mußte, (auch ganz unmusikalische Zuhörer) daß nur ein Schwenke jezt die Rolle eines Bachs nach Wunsch und Willen ersezzen könne, und daß bei ihm die größeste Hofnung vorhanden sey, ähnliche Stüke zu hören, die dem Israeliten in der Wüsten, der Auferstehung und Himmelfarth, der Paßion, dem Heilig als ein non plus ultra eines verewigten Bachs, gleich kommen könnten. Hr. Schwenke ist zwar nicht in Hamburg geboren, sondern in Hannover, da aber sein Herr Vater hier als Rathsmusikus stehet, Burger und Einwohner dieser Stadt mit seiner ganzen Familie, und er uns hier ein anderer Eichner ist, so halten wir ihn für einen Eingebornen, der uns viel näher angehet und dadurch auf gewiße Art schäzbarer wird. Hr. S. hatte gleich im ersten halben Jahre außerordentlich viele Arbeiten, die zufällig auf einander folgten und verfertiget seyn mußten, so daß er in 5 Monaten, 8 große Stüke sezen mußte, die keine Verbindung mit einander hatten, darunter die lezte die Trauermusik für Joseph den 2ten war. Er arbeitete meistens durch mich an seinen neuen Sonaten, er mußte sie aber aussezen, da er seine Kräfte mit so überhäuften anstrengenden Arbeiten, fast erschöpft sahe, die ihm zu anderer Nebenarbeit aus Lieblingsgeschäften keine Zeit ließen. Mit Betrübniß mußte er aber gleich anfänglich, eine unerwartete Veränderung in den Kirchenmusik Anstalten erleben, die ihm wahren Kummer machte.

Ein Kirchenkollegium fand für nothwendig, aus verschiedenen hinreichend seyn sollenden Gründen, in dem ganzen Kirchenmusik Wesen, zimlich starke und auffallende Einschränkungen zu machen, davon das genauere eben nicht hieher gehöret. Aber man erfuhr doch leider, daß beschlossen sey, wenigere Musiken aufführen zu lassen, und weniger Gehalt an alle daran Theilnehmende geben zu wollen. Dies Gerücht schon machte einen gewaltigen Eindruk und eine Art Revolution beim ganzen Musikchor. Verschiedene darunter bedauern mit Recht den bedrohenden Verlust, indem sie mit allen Gründen des Rechts und der Billigkeit seit Telemanns Zeiten, auf ihren ganzen Gehalt Zeitlebens rechnen konnten und mußten, da ihnen nie eine bestimmte Zeit des Gehalts noch weniger eine mögliche Abkürzung in dieser Zeit vorhergesagt worden war. Sie leben also in Furcht und Hofnung, was aus ihnen werden wird, da sie ihre besten Jahre und Kräfte am Kirchendienst verlebet, und nun bei zunehmendem Alter und abnehmenden Kräften ohne Kummer und Sorgen, eine Verminderung ihres gehoften lebenslänglichen Gehalts, nicht vermuthen und ertragen konnten. Hr. Schwenke wendet zwar alle mögliche Bemühung an, dies Uebel von seinem Chor abzuwenden, weil es unausbleibliche schlechte Folgen für die Kirchenmusik hat, aber es stehet nicht in seiner Macht, diese nöthig seyn sollende Ersparungen abzuwehren, wenn sie zur Ausführung sollen gebracht werden müßen, welches sich nun in kurzem ausweisen muß. Der hiesige Musikstand hat hier ganz besondere und zu jezigen Zeiten gar nicht mehr paßende Einrichtungen und einen Zwang, der ganz alt zunftmäßig ist. Z. B. Beim Schaffotel darf niemand genommen und gebraucht werden, der nicht Rathsmusikus oder in der darauf folgenden sogenannten Rolle aufgenommen ist. Nun waren und sind theils noch bei ersterer bejahrte Leute, die mit denen neuen schönen Musiken wenig bekannt, noch weniger geübt sind, und einige sind Dilettanter, die schon unfähig sind, die zu jezigen Zeiten oft so schwer gesezte Instrumentalmusik, rein und richtig zu spielen, und haben die Erlaubnis, andere in ihrer Rolle dahin zu senden, denen sie weniger gaben, als sie selbst ziehen, und oft auch noch weniger können, als sie selbst.

Dies fällt also oft recht kläglich aus, und dennoch ists altes Herkommen und nach denen alten Statuten (vielleicht im vorigen Jahrhundert gemacht, wo man noch keine so schwere Opern kannte als nun, und weniger auf gute Musik hielt) die nicht abgeändert werden können. Hr. Schröder darf also geschikten Virtuosen auf der Flöte, Oboe, Klarinett und Horn keinen Plaz geben, ohne sich vielen Verdruß auszusezen, welches das Publikum zu vieler Bekümmerniß ehemals erfahren, da er einen vortreflichen Oboisten, Herrn Albrecht, gehen lassen mußte, so ungerne es auch alle seine Freunde sahen. Unsere Theatermusik ist also jezt herzlich gering und schwach besezt, besonders, da Hr. Schröder auch aus diesen Gründen gezwungen worden, die so sehr beliebte Operetten abzuschaffen. Durch diesen seltsamen Zwang leiden auch die Konzerte, wenn es öffentliche seyn sollen, recht sehr, indem man nur solche Leute oder Musici nehmen kann und darf, die zunftmäßig sind, bekanntlich geschiktere, können nur fast als Konzertspieler oder als solche, die nicht bezalt werden, dabei seyn, wenn gleich kein anderer in der Zukunft da ist, der diese Rolle vertreten oder einnehmen kann oder will. Hiedurch leidet die Liebhaberei, oder der Reiz des Wetteifers unglaublich, indem der Zunftmäßige kalt und gleichgültig bei der Musik bleibt, weil er weiß, daß er gesucht und bezalt werden muß, und es ihm gleich ist, ob ein Konzert mehr oder weniger gefällt oder reizbar wird, diese Lage ist hier höchst unangenehm und traurig, da viele nach großen und schönen Konzerten fast seufzen und ihre Wünsche nun so selten erfüllt sehen können. Seit vielen Jahren bestehet und erhält sich hier ein Konzert in einem gewissen guten Ansehen, daß Hr. Westphal, als Musikhändler, zum Vergnügen der Liebhaber hielt. Da es hier ganz an Liebhaberinnen des Gesanges und des Spiels fehlet, so ward ein großer Mangel gespühret, den man sehr wünschet abgeholfen zu sehen, und konnten zulezt nur mit Mühe einige Singstüke aufgeführet werden.

Die Madame Langenhans hat indessen die Gefälligkeit gehabt, fast alle Konzerte mit ihrem beliebten Gesang zu beehren. Daß die Liebhaberei zur Musik hier im ganzen nicht gering ist,

kann man besonders bei solchen Gelegenheiten sehr bemerken, wo man weiß, daß was gutes zu hören ist. Dies bezeugten die Konzerte eines Rosti, einer Mara, Schik und Teiklin, der beliebten Strinasachi, des jungen Hummel, Madame und Herrn Lebrun, und mehrerer andrer wahren Virtuosen. Die Zahl der guten Liebhaber ist hier zwar nicht ganz geringe, aber nur sehr wenige lassen sich öffentlich hören. Unter den Liebhaberinnen hatten wir einige sehr beliebte und wirklich hervorstechende Sängerinnen und Arienspielerinnen, aber sie sind — abgetretten und für unsere Konzerte — leider! lebendig tod. Möchten sie doch wieder aufleben und sichtbar werden! Wir verehren indessen ihr Andenken in der Stille. R . .

Evangelischer Kirchengesang.

Aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg.

Fortsezung.

Ueberhaupt war in den ziemlich guten Zeiten zu Anfang des XVII. Jahrhunderts die Musik hier sehr beliebt. Man hielt Konzerte, zwar nicht öffentlich, jedoch unter Freunden, die selbst Kenner und Kennerinnen waren und die Laute, Regal und Flöte scheinen die Lieblingsinstrumente gewesen zu seyn, an denen man sich vergnügte. Um diese Zeiten wurde der italienische Geschmak in der Musik allgemeiner in Deutschland. Man wußte schon, was in der Vokalmusik Konzerten, Motetten, Madrigale, Arien, in der Instrumentalmusik aber Phantasien, Sinfonien, Fugen, Sonaten, Intraden, Toccaten u. d. gl. waren. Doch hörte man wenig in der italienischen Sprache singen. Noch erhielte sich die lateinische in den Kirchen und die Muttersprache war bei Gastmalen, auch wohl in Konzerten gewöhnlich und dieses noch immer in Liedern von mehrern gleichtönenden Strophen.

Der dreissigjährige Krieg, der einen Stillstand fast in allen Künsten machte, verursachte dergleichen hauptsächlich in dieser, zu welcher eine Heiterkeit des Gemüths, als eine der vorzüglichsten Nothwendigkeiten erfordert wird. Nach wiederhergestelltem Frieden aber nahm auch die Liebe zur Tonkunst bald wieder zu.

Man nahm evangelischer Seits einen mit Namen Tobias Kriegsdorfer zum Kantor an, der die Kirchenmusik bei St. Anna besorgte und als Direktor derselben, wenn schon nicht als Komponist, seine Verdienste gehabt haben mag. Sie bestunde noch in lateinischen Gesängen, ohne Begleitung vieler Instrumente. Bei der sehr feierlichen Musik, die 1650 an dem ersten Friedensfeste aufgeführt worden, waren 27 Vokalisten in zween Chören, davon der eine durch die Orgel, der andere durch das Regal geleitet wurde und nicht mehr, als fünf Instrumentisten, vermuthlich 4 Trompeter und ein Kesseltrommelschläger, wie sie in alten Zeiten genennt werden.

Die Fortsezung folgt.

Avertissement.

Nachdeme die auf den grosen Sieger über die stolzen Ostemannen der türk. Hauptmacht, denk k. G. F. Pet in Koburg r verfertigte und den 28. Jan. 1790 zu Schwaningen in höchster Gegenwart I. H. D. der Fr. Margräfin, dann Höchst Dero Hrn. Bruders aufgeführten Triumphode den höchsten Beifall erhielt. So wird den H. H. Tonliebhabern anduch eröfnet, daß solche in guten Stich erscheinen soll, welche also belieben darauf zu pränumeriren können sich immediate an mich oder an den von mir geschriebenen Hrn. (Rector Chor. Förtsch in Herzogen Aurach) wenden. Das Werkgen besteht aus 6 Arien, 2 Recit. ja Voce con Cembalo und macht das Klavier bei 40 Ausdrüke auf den Text und wird des Verfassers Ehre retten. Der Subscript. Preis ist f. 1/4 fl. er soll in Zeit von 4 Wochen a dato an geschehen nachdem man nicht ermangeln wird, mit den erkauften Ex. selbst beigebogenen Hrn. Subscribenten aufzuwarten. Spalt im Febr. 1790.

J. K. Müller.

Die dieses Jahr die Korrespondenz begleitenden und bisher erschienenen Notenblätter enthalten ein Menuett für 2 Flöten, eine Arie aus Demofonte Caretta und eine Arie aus Oberon.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 23ten Febr. 1791.

Berichtigungen und Zusäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783. 1784.

Beschluß.

Noch einige Worte zum Almanach auf das Jahr 1784. S. 40. Madam Pirker. Von Herzensgrunde wird jeder, welcher so glüklich war, diese vortrefliche Frau zu kennen, das Lob unterschreiben, welches der Almanach ihr an der gemeldeten Blatseite an ertheilt. Noch ist aber durch dasselbe die Schilderung ihrer Kunstgröße bei weitem nicht vollendet. Verfaßer dieses Aufsazes, welcher immer stolz darauf ist, sich einen Eleven von ihr nennen zu dürfen, und durch sie zum musikalischen Kunstrichter gebildet worden, halt es für Pflicht, aus Dankbarkeit für seine Lehrerin, hier noch einiges beizuschreiben. Um ihren Kunstkarakter sich ganz bestimmen zu können, mußte man sie in Heilbronn jezuweilen in einer ihrer Lehrstunden besuchen, als auch in dem durch den dort domicilirenden Adel in den Jahren 1774. 1775. 1776. zuweilen eröfneten Privatschauplaze in Operetten zu hören Gelegenheit haben. Auch denen, welche nicht im Singen von ihr unterwiesen wurden, waren ihre musikalischen Lehrstunden ungemein lehrreich. Denn sie waren eine zur sorgsamsten Anwendung gebrachte Aesthetik der Tonkunst. Den Sinn des Dichters und Tonsezers erforschen, die besten Mittel zum Vortrage desselben finden, sich in den Esprit d'Orchestre versezen lernen, um sogleich in dem, was man und wie man es zu spielen oder zu singen habe, orientirt zu seyn: dies wußte sie ihren Eleven so gründlich als faßlich beizubringen, und schwerlich gab es einen Kapelmeister, der sie darinn übertraf. Die Kunst, eine Singstimme auf dem Klavier zu begleiten, übte sie in der größten Vollkommenheit. Sie machte die Heilbronnischen Musikliebhaber zuerst mit der Kunst bekannt, einer Singstimme zu souffliren, eine Kunst, die man an manchem beträchtlicheren Orte, als Heilbronn, auch nicht einmal dem Namen nach kennt.

Ihre Kenntnisse im dramaturgischen Fache waren eben so reichhaltig, und ihr Geschmak in allem, was die Bühne betraf, eben so ausgebildet. Die Frau, die in ihren jüngern Jahren nur in der Opera seria die Bühne bestiegen hatte, mußte sich noch in ihrem fünfzigsten als Mutter in Göthens Erwin und Elmire, als Töpferinn im Töpfer von André, als Marthe im Erndtekranze sowol mit Gesang, als auch Aktion und Angabe des Theaterkostums den Beifall von schwer zu befriedigenden Kennern zu erwerben. Die Granzlinie zwischen dem hohen und niedrigen Komischen, der sogenannte Mezzo carattere war ihr genau bekannt, und sie war vorsichtig genug, dieselbe in ihren Rollen nie zu überspringen, wie sie es denn auch im Gegentheil und mit Recht unter ihrer Würde achtete, eine Rolle zu übernehmen, worinn ihr Spiel Gefahr lief, in Karrikatur auszuarten.

Sie war nicht blos Virtuosinn im musikalischen und theatralischen Fache; sie redete und schrieb sieben lebende Sprachen, machte artige Verse, übte und lernte mit Leichtigkeit alles, was man Frauenzimmerarbeiten nennt, und übertraf in Einsichten, in Führung eines Hauswesens tausende ihres Geschlechts, welche sich auf diesen Theil weiblicher Kenntniße allein einzuschränken suchten. Ihr Gatte war ein guter Orchestergeiger, hatte das Tartinische Tonsystem wohl inne, war ein mittelmäßiger Instruktor auf seinem Instrumente, lebte als musikalischer Invalide in Heil-

brenn, und ist vor ein Paar Jahren gleichfalls in einem Alter von mehr als 80 Jahren gestorben.

S. 44. Cambini. Ein mißrathener Tonsezer, wie viele seiner Landsleute. Daran ist nicht Mangel an Genie, sondern Mangel an Ausbildung schuld. Er mutheł den Instrumenten, für die er schreibt, zumal dem Violoncell, nicht selten Dinge zu, die sich mit der Natur des Instruments beinahe gar nicht vertragen. Die Schwierigkeiten, die auf sein Verlangen der Musikre beim Spielen überwinden muß, stehen gemeiniglich mit dem Effekte, der dadurch hervorgebracht wird, in ganz keinem Verhältniß. Lauter Beweise, wie schlecht sich der Mann auf Instrumente versteht, und daß auch er die welsche Suffisance besizt, nicht lernen zu wollen, was er nicht weiß. Sein eigen Violinspiel ist von ganz keiner Bedeutung: schläfrig, mühsam und kraftlos, verdirbt nichts im Orchester, macht aber auch nichts gut. Er ist, was den Geschmak seiner Tonstüke betrift, mit Boccherini und Pugnani in einerlei Klaße zu sezen, aber er steht leider! weit nach.

Rezension.

Triumphode. (leider!!) La voce con Cembalo, auf den belorbeerten Herrn dem K. Generalfeldmarschall Sachsen Coburg Saalfeld. (Schade für die schlechte Behandlung eines so würdigen Gegenstandes) Ueber den Kern des Türkischen Hauptmacht bei Martinestie in die Walachei den Großvezier Hadschuk Hassan Pascha ruhmvollest erfochtenen Siege. In die Musick versezt (ja wohl!) und unterthänigst gewidmet (welch kühnes Unternehmen!) Ihro H. D. Friederika Karolina Markgräfin zu Brandenburg-Onolzbach Bayreuth von J. K. Müller, der vereinigten Kollegiatstiftern zum H. Nicolaus und Emeram, dann der löblichen Stadt Pfarrkirche Magil.- und Musikdirektor zu Spalt. Im Jahr Christi 1790. gest. länglich Fol. 5. Bogen Pr. 1 fl 15 kr.

Von einem Musikdirektor sollte man in der That ein besseres Produkt, als ein solch elendes erwarten; indem dieser doch täglich Gelegenheit hat, neue Musiken zu hören und sich anzuschaffen, seinen Geschmak darnach zu bilden, einen Reichthum von Gedanken zu sammeln, und selbst durch fleißiges Studieren der Partituren der guten Meister sich weiter fortzuhelfen. Er kann da die Anlage des ganzen Stüks, dessen Bearbeitung, Ausführung und Erweiterung, den Rhytmus, Deklamation, Vertheilung der Instrumenten und andere ästhetische Schönheiten erforschen. Allein von allen diesen weiß Herr Müller gar nichts, entweder der gute Geschmak muß ganz durch ihn daselbst verbannet seyn, indem er vielleicht selbst durch seine elenden Kompositionen zum öftern seine Zuhörer belästiget und ihnen die Ohren mit abgedroschenen Gassenhauern, wie ein armseliger Kirmesgeiger anfüllt, oder der Hr. M. mag seinen Verstand nicht dazu anwenden, um etwas gründliches zu erlernen. Man sollte solchen Leuten, die gar nichts vom Generalbaß, Komposition und den dahin einschlagenden Wissenschaften verstehen, denn zur Ausarbeitung eines Singstüks wird gute Kenntniß der Sprache, der Prosodie und der metrischen Einrichtung des Textes erfordert, geschweige denn von der Ausarbeitung einer Ode, ihr Handwerk niederlegen lassen, die noch dazu die Kekheit haben, das eingebildete Produkt ihres Verstandes vor einer Versammlung von hohen Standespersonen, wie hier geschehen, aufzuführen. (*) Um dieses beweisen zu können, führen wir in den Notenblättlein ra Beispiele selbst an, die so wie der Text zur Erschütterung des Zwerchfelles dienen können. Die Ode ist aus B dur gesezt und fängt so an: Kühn ist dein Sonnenflug, sanfter Friedrich, wo Friedrich zweimal lang gebraucht wird, so wie erstaunliche Fehler in Anschung der Prosodie

v -
und des Accents vorkommen. Z. E. Zweimal,
v - v v - v - v - - v
Triumphlon, Coburgers, des Stolzen, seinem
v v - v v - v - v - -
Wink, Jahrbücher, ihnzu, Selim, der Guelphen, welches Wort dreisilbig gebraucht ist. Rosalien giebt es auch genug, sowol zwei- als dreifache hintereinander. In Ansehung der Reinheit des Sazes zeigt sich Hr. M. ruhmlichst als einen dich-

(*) In Schwabagen geschehdiesés, so der W. bisarpter ho Ar ciusemrat. des seine Werkl grosca (???) Beifall erhalten läßt, daß sie seine Ehre ziten werde (Also muß sie ihm doch vorher angetastet worden seyn?)

tigen Oktaven und Quintenmacher aus, (S. N. B S 29 Num 1 2) wie auf allen Seiten ersehen werden kann. Ferner ist der Verfasser sehr arm an Schlußfällen, denn er hat nur einen, den er dreißigmal in der Ode anbringt, ohne darauf zu sehen, ob hier eine Cadenz stehen muß, oder aber nicht, denn bei ihm ist Semikolon, Kolon, Punktum, Signum Interrogationis ꝛc. ꝛc. alles einerlei. In Ansehung des malerischen (*) können folgende Stellen dienen. Seite 2 3 5 ꝛc. ꝛc. ꝛc. so daß man hier über die Einfalt des Mannes lachen muß. Ferner die Worte, womit sie wähnten, gefangene Christen zu fesseln, hier ist der Accent auf fesseln durch eine Fermate ausgedrükt, um das Fesseln der Türken vorzustellen! Seite 3: Wuth und der Ketten schrekendes Gerassel. (Ja wohl erschrikt man hier über den Griff

D D
B und H der ein Unding ist, vermuthlich hatte
Gis Gis

der Verfasser den uneigentlichen verminderten harmonischen Dreiklang, den verminderten Septakkord, oder den mangelhaften Quintenakkord mit der Terz im Sinne. Notenbl. Num 4 S 5 wird wie der Pascha sich drehte, herrlich ausgedrukt. Dann folgt auch noch eine neue Wendung, indem die Worte, wie muthlos, gemächlich überschrieben sind, als eine Anzeige der Furcht des Pascha, so wie . . . . eilte der Stolze, durch lebendig (so viel als geschwinder) überschrieben ist, vielleicht um das Eilen auszudrüken, so wie nach den Worten, hinter den Ufern der Donau, bei Donau eine Fermate steht, (das Anhalten seines Heeres anzuzeigen?) da doch an den Ufern der Donau der Sicherheit Schirm zu suchen, zusammengehört und nicht getrennt werden sollte, daran aber der Verfasser niemals gedacht. Seite 2. (N. B. N. 2.) ist nach dem Worte der, ein Taktstrich, dann eine Achtelspause, und dann erst folgt: stolze Muselmann, was muß doch Hr. M. damit haben anzeigen wollen? Dank dir o Vorsicht ꝛc. ꝛc. ist in zweyviertels Takt gesezt, mit der Ueberschrift: Empfindsam, geistig. Was soll das heißen? — Von seinem Propheten verlassen,

(* Im Avertissement sagt er, daß das Klavier bei jedem Ausdruke auf den Text wache. Was soll das heißen? soll es theils jene öftern elenden Wiederholungen des Textes anzeigen oder seine schlechten Malereien? In beiden Fällen hätte er damit zu Hause bleiben können.

N B N 6. ist das Wort verlassen viermal hintereinander gesezt, um ja recht bildlich das Unglük des Pascha vorzustellen, so wie Herr M. leider! von seinen Gedanken auch hier muß verlassen gewesen seyn. Nun folgen einige Perioden im Dreiviertelstakt, angenehm, majestätisch, so wie die andern in Zweiviertelstakt, schimmernd, feurig überschrieben sind. Lauter altes abgedroschenes Zeug. Schreken braußt ist viermal wiederholt, und das Braußen durch vier Sechzehntheil mit Ueberschlagung der Hand im Baß ausgedrukt, siehe N B N 7. Das folgende Rezitativ, sehr geistig (auf diesen Ausdruk muß der V. sich besonders viel zu Gute thun) ist ohne Taktstriche gesezt und sehr schlecht. Der Fluß Jtz hat den hohen Accent, und zwar auf o, welches herrlich

faulen muß, weil vorher die Stimme in der Tiefe singt. In Ansehung des malerischen ist die Stelle zu bemerken, wo es heißt: Und trozt, und trozt, und trozt deinem Schwerde, trozt deinem Schwerde, t. d. S. noch, trozt Selim N B N 8. Ferner Seite 12 (N. B. N 9) daß er über den Kaukasus stürze, stürze, stürze, stürze, solche ekle öftere Wiederholung der Wörter herrschen im ganzen Stük, darinn der V. einen großen Nachdruk suchen muß. Der Schluß dieser ganzen Ode im Dreiviertelstakt aus B dur ist lieblich und erhoben überschrieben. Hier sind folgende Stellen zu bemerken, das Wort pflüken ist dreimal und tragen zweimal wiederholt, ferner die Worte: Dann erst — Welt N. B. N 10 so wie: die du vor Chozim brachst (die Sylbe zim hat den hohen Accent) zu singen wagte, wagte, dann die lezten Worte: dem großen Kaiser Kaiser der Deutschen Deutschen ein Fels, der Deutschen ein Fels, ein Fels, ein Fels N. B. N 12 — Und hiemit schließt sich dies elende Produkt des Hrn Musikdirektors, welches mit Fleiß sehr weitläufig auseinander gesezt worden ist. Das Resultat hievon ist dieses: daß Hr. M. uns ja nicht mehr mit solch erbärmlichen Zeug heimsuchen wolle. Er lerne lieber erst die Anfangsgründe der Musik, dann die höhern Gegenstände derselben (oder lasse sich von einem berühmten Tonkünstler darinn unterrichten) und dann erst, mit hinlänglichen Kennntnissen der Komposition versehen, liefere er etwas gründliches und brauchbares der musikalischen Welt. — Noch ist zu bemerken, daß der Türk auch der Mondenträger genannt wird. M — r

Evangelischer Kirchengesang.

Aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg.

Fortsezung.

Zwanzig Jahre hernach findet man einige wenige Fagottisten, Flötenbläser, Cornetisten u. d. gl. Um diese Zeit wurde der gelehrte D. David Toman von Hagelstein zum Direktor der Musik bestellt, und vermuthlich hat man auch ihm etwas von diesen Verbesserungen zu danken. Nach seinem Tode aber ist diese Stelle nicht wieder ersezt worden. An Georg Schmezzern, welcher 1677 für Kriegsdorfern, seinem Lehrmeister Kantor wurde, bekam die evangelische Kirchenmusik einen Direktor, der Kunst und Wissenschaft mit Feuer und Genie verband. Er war hier geboren und hielte sich in seinen Jugendjahren an verschiedenen Höfen auf, an welchen die Musik bereits im Flor war. Um das Jahr 1698 wurde von ihm ein neues eigenes Compendium Musicae *) anstatt des Gumpelzhaimerischen eingeführt, wie solches der Zeitgang, den seit 100 Jahren die Kunst gemacht hatte, erforderte. Im Jahr 1690 ließ er ein Werk von seiner Komposition durch den Druk bekannt machen, und übergab solches durch eine Zueignungsschrift dem damals hier anwesenden Kaiser Leopold, welcher es durch seine Kapelle mit vielem Beifall aufführen ließ. Noch sind einige Kompositionen von ihm, besonders der Busspsalmen oder das Miserere mei Domine &c. &c. das in der Fastenzeit von der evangel. Kantorey vor den Häusern gesungen wird, und andern, die er sezte, in Ansehen. In der Ausführung und Begleitung bei der Kirchenmusik blieb es noch bei dem Alten. Nach Schmezzern wurde Daniel Merk Kantor. Er gab zwar 1695 eine Anweisung zur Instrumentalmusik heraus, sonst aber waren seine Verdienste nicht groß.

(*) Wo ist es noch zu haben, wie kann überhaupt aus diesen schönen Nachrichten noch manches besitzt ergänzt werden. Chr.

Die Fortsezung folgt.

Speier den 14ten Horn. 1791.

Vorgestern Abends hatten wir das Vergnügen, die Madame Slavik, Sängerin des durchlauchtigsten Erbstatthalters Prinzen von Oranien auf Ihrer Durchreise von Warschau und Dresden in zwey öffentlichen Konzerte zu hören, und ihre schöne Höhe, mehr dann gemeine Tiefe, Fertigkeit, egale und herrliche Stimme allgemein zu bewundern.

Erklärung.

Einer der größten Tongelehrten Deutschlands äusserte in einem Privatschreiben an einen andren Tongelehrten meines Vaterlandes die Muthmassung, als wäre ich der Verfasser der Rezension von Doles Kantate, die Nro. 17 unsrer Korrespondenz enthalten ist. Da mir nun an der guten Meinung dieses so verdienstvollen Mannes äusserst viel gelegen ist: so erkläre ich hiermit, daß ich an jener Rezension nicht den mindesten Antheil habe, und daß sie, wie so viele andre musikal. Artikel, ohne mein Vorwissen eingerükt wurde. — Ich erkläre ferner, daß ich, ehe mir die in jenem Privatschreiben enthaltene Muthmassung mündlich mitgetheilt wurde, bereits entschlossen war, gegen den paradoxen Saz des Hrn. Doles eine eigene kurze Abhandlung zu schreiben, um den ästhetischen Werth der Fuge bei der Kirchenmusik in sein wahres Licht zu stellen, und zu zeigen, ob aus den Aphorismen des Hrn. Dr. Platners, der im Fach der Philosophie sonst mein Leibmann ist, wirklich die Folgen hergeleitet werden können, die Hr. Doles daraus herleitete, und denen unser Herr Mitarbeiter wahrscheinlich auf die Autorität dieses Mannes seinen lauten Beifall gab. — So viel zu meiner Rechtfertigung!

Christmann.

Nachricht.

In der Roth Bosslers Verlagshandlung ist fertig geworden: Polymelos ou Caractéres de Musique de differentes Nations arrangés pour le Piano-Forte d'une Maniere tres facile à executer avec un accompagnement de 2 Violons, Alte & Basse ad lib. dediés à S. A. S. Madame la Duchesse regnante de Curlande, Semgallen & Sagan &c. par l'Abbe Vogler. Prix 2 Flor. Auch nimmt gedachte Handlung auf die in Num. 6 dieser Korrespondenz von Herrn D. J. N. Forkel angekündigte 24 Veränderungen für das Klavier u. e. Vorauszahlung an, wobei sie sich aber gleichfalls postfreie Einsendung der Briefe und Gelder erbittet.

Druckfehler.

Num. 7 dieser Korresp. S. 52 lese man: „zu andern Nebenarbeiten oder Lieblingsgeschäften.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 2ten März. 1791.

Evangelischer Kirchengesang.

Aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg

Fortsezung.

Wenn ich hier mehr von der evangelischen, als von der katholischen Kirchenmusik schreibe: so geschieht es gewiß nicht in der Absicht, als wenn ich diese jener nachzusezen Willens wäre. Ich weiß gar zu wohl, daß katholischen Theils die Musik ein weit wesentlicherer Theil des Gottesdienstes ist, als bei uns, daß sie weit kräftigere unterstüzt wird, daß sie weit bessere Gelegenheit hat, taugliche Genies und gute Stimmen auszusuchen. Ich müßte also sehr partheiisch seyn, wenn ich ihr nicht im Ganzen genommen, diese Vorzüge zugestehen wollte. Allein es fehlt mir an sichern und hinreichenden Nachrichten, daher bin ich nicht vermögend, viel davon zu gedenken. Verschiedene katholische Geistlichen waren sehr stark in der Kompositian darunter gehöret ein Chorherr bei St. Georgen, Thomas Eisenhut, von welchem verschiedene Kompositionen gedrukt worden sind und Johann Speihe, ein geschikter Organist in der Domkirche, welcher 1693 ein paar Werke unter den Titeln: Organischer Lustgarten und Organisches Blumenfeld, Sammlungen von Kompositionen verschiedener Meister, auf die Orgel herausgegeben hat.

Die weltlichen Liebhaber und Liebhaberinnen ausser der Kirchenmusik, wählten noch immer die jezt fast vergessene Laute, doch auch schon Klavier und Flügel zu Instrumenten ihres Vergnügens. Es gab deren nicht wenige, zum Theil sehr grosse, allein meistens sie sich und selten mit andern Instrumenten begleitet. Von öffentlichen und vollständigen Konzerten wußte man noch nichts. Um diese Zeiten nahm der französische Geschmak in Sitten und andern Künsten, so wie Frankreichs Macht überhand. Man hörte nichts, als Menuetten, Gavotten, Sarabanden, Rondeaux, Sicilianen, Allemanden, Giquen u. d. gl. Auch die Stadtpfeifer und die von der sogenannten Hochzeitordnung, hatten wenig Uebung, als beim Tanze und etwa bei leicht gesezten Serenaden, mit blasenden Instrumenten, dann noch im Jahre 1727 waren unter ihnen noch nicht mehr, als zween Violinisten.

Fast eine neue Epoche macht in der Geschichte unserer Kirchen- und weltlichen Musik David Krämer, ein hier gebohrner Musikus. Er wurde 1713 an Merkens Stelle Kantor bei St. Anna und war ein Mann eben nicht von besonderm Genie, wohl aber von grossem Fleiß und lobenswürdigem Eifer. Er zog wirklich gute Leute und die Kirchenmusik wurde sehr durch ihn verbessert: wenigstens wurde von ihm der neuere Geschmak an Kantaten mit Arien, Rezitativen u. d. gl. eingeführt, wenn solches anders eine wahre Verbesserung genannt werden kann. Er sammelte dergleichen deutsche Kantaten von verschiedenen Meistern, machte die Kompositionen des berühmten Telemanns von Hamburg hier bekannt und komponirte selbst ganze Jahrgänge auf alle Sonn- und Festtage, zu dem Texte oder den Reimen eines hiesigen musikalischen Dichters, M. Mich. Lebegott Marggraf aus Sachsen, Präzeptor der IV. Klasse des evangelischen Gymnasiums. Auch bei vielen Hochzeittafeln wurden Krämer- und Marggrafische Kantaten abgesungen. Seine Arbeiten stehen zwar den Telemannischen weit nach; allein er beförderte doch Lust und Geschmak an

der Tonkunst. Ein Glük war es für ihn, daß eben damals unter den Reichen und Vermöglichen der evangelischen Burgerschaft verschiedene Liebhaber und Kenner lebten, die ihn unterstüzten. Dadurch wurde er in den Stand gesezt, ein öffentliches Konzert zu errichten, an welchem sich nicht nur seine Untergebenen und Schüler; sondern auch die gedachten Liebhaber zu üben Gelegenheit hatten. Dieses geschahe 1712. Anfangs wurde es in einem gemietheten Zimmer eines Privathauses, hernach aber lange Zeit in dem Saal des Gasthofes zu der goldenen Traube gehalten, wo es nach nicht lange aus verschiedenen Ursachen eingegangen ist. In diesem Konzerte liessen sich viele fremde Virtuosen hören, öfters wurden auch in demselben grosse Oratorien von Telemannischen und andern Kompositionen aufgeführt, die dem Direktor sowohl, als der Gesellschaft Ehre machten. Kräuter hat auch das Verdienst, daß er mit Rath und Hülfe des damaligen Helfers bei den Barfüssern, Friedrich Krazen, welcher der Musik sehr verständig gewesen, den evangelischen Choralgesang 1717 sehr verbesserte und auf die alte erbauliche Weise wiederherstellte, davon man seit geraumer Zeit fast gänzlich abgewichen war.

Kräuter † 1741 und sein Nachfolger war Johann Caspar Seyfert. Er trat in die Fußstapfen dieses seines Lehrers und zwar mit mehr Genie und Gründlichkeit. Das evangelische Scholarchat hatte ihm Beyhülfe gegeben, auf die Musik zu reisen und an Höfen zu lernen. Dieß geschahe hauptsächlich bei dem berühmten Pisendel in Dresden. In jungen Jahren war er stark auf der Violine und Laute und einige von ihm komponierte Kirchenstüke und Oratorien machten ihm Ehre. Ein Evangelischer Organist bei St. Jakob Leonhard Reinhard gab zu seiner Zeit einen kurzen und deutlichen Unterricht vom Generalbaß heraus, der eines sehr guten Beifalls ist gewürdiget worden.

Von katholischen Tonkünstlern und Kompenisten kann ich hier nur zween anführen, die zu Kräuters und Seyferts Zeiten lebten. Der eine ist Johann Xaver Mauß, Organist in der Domkirche, welcher verschiedene Ouverturen und kleine musikalische Werke herausgab. Der zweite, aber weit berühmtere Pater Octavian Panzau,

Chorherr und Dechant im Kloster zum H. Kreuze, aus einer ansehnlichen hiesigen Familie. Von ihm ist gleichfalls ein musikalisches Werk unter dem Titel: Octotonium ecclesiasticum organicum in Kupfer gestochen im Leopoldinischen Verlag herausgekommen. Die bischöfliche Regierung Josephs I. eines sehr grossen Beschüzers und Beförderers der Tonkunst, flammte den Eifer in allen Ständen von neuem an. Die Virtuosen an seinem Hofe erziehen auch unsere Liebhaber und Kenner zur Nacheiferung an, und bald entstunden daher neue Gesellschaften, sich in der Musik zu üben und damit zu vergnügen, vielleicht zu viele, vielleicht würde ein grosses wohleingerichtetes Konzert, eine Gesellschaft aus allen Ständen, welche dazu beitrüge, grössere Dinge ausgerichtet haben, als drei oder vier kleine zertheilte. Indessen wurden dadurch manche gezogen und gebildet, daher ist man jezt im Stande, die schwersten Kompositionen der besten und grösten Meister in Kirchen und Konzerten aufzuführen. Unter vorgedachtem Fürsten war anfangs Herr Johann Michael Schmid Kapellmeister, und als er nach Mainz befördert wurde, kam Herr Pietro Pompeo Sales an seine Stelle. Von jenem hatte man sehr viele trefliche Sinfonien; von diesem aber nicht nur Oratorien und Intermezzen, die er für den hiesigen Fürsten, der selbst in solchen eine Hauptstimme zu singen Belieben hatte, komponirte; sondern auch grosse Opern, deren verschiedene an dem Churfürstlichen Hofe zu München aufgeführet worden sind. Er trat nach dem Tode des Fürsten Josephs in die Dienste dessen Nachfolgers und begab sich nach Coblenz. Eben dieses geschahe von dem Konzertmeister, Herrn Georg Lang, welcher auf der Violine und dem Flügel gleiche Stärke hat. Er hat viele sehr beliebte Klavierkonzerte und Sinfonien komponirt, von denen mehrere gedrukt sind. Ferner war an diesem Hofe Johann Baumgartner, ein treflicher Traversiste und zuvor, ehe er in Dienste trat, ein hiesiger Burger; ingleichen sein Sohn Herr Johannes Baumgartner, welcher mit den geschiktesten Spielern auf dem Violoncell um die Wette streiten kann. Dieser hat nach dem Tode des Fürsten allen Diensten entsagt und reiset mit seiner Kunst umher. Er hat sich nicht nur in Deutschland; sondern auch

in England, Holland, Schweden und Dänemark bekannt gemacht. Vor kurzem ist er hier durch nach Wien abgegangen. Der Hofpauker unter diesem Fürsten, Joseph Schmide war auch ein geschikter Komponiste in Sinfonien u. d. gl. ferner waren die beede Herren Johann Baptist und Joseph Anton Schultes beede Brüder von Güzingen in ebendenselben Diensten: jener als Tenorist, dieser als Flötenist, beede von vorzüglichen Eigenschaften. Sie wurden nach des Fürsten Tode in Diensten seines Nachfolgers behalten und nach Coblenz mitgenommen.

Die Fortsezung folgt.

Auszug eines Schreibens des Herrn Pf. Christmanns an J**. dem 17 Febr. 1791.

Wie sehr hätte ich gewünscht, daß Sie vom lezten Jäner bis zum zweiten des folgenden Monats bei mir gewesen wären und das Vergnügen mit mir getheilt hätten, das mir durch den Besuch der blinden Demois. Kirchgeßner zu Theil wurde. Sie entschloß sich, auf ihrer Reise durch Schwaben die Stunden ihrer Erholung mir zu widmen und der Himmel mag es ihr verdanken, daß sie es gethan hat! Sie kennen diese Virtuosin vielleicht schon aus den vorhergehenden Blättern unserer Korrespondenz; da aber jenes über sie gefällte Urtheil zu allgemein ist, so vergönnen Sie mir, daß ich nachfolgendes hinzufüge.

Demois. Kirchgeßner hat von der Natur das glüklichste Talent zur ausübenden Musik erhalten, oder vielmehr die Anlage dazu mit der Muttermilch eingesogen, denn ihre ganze Familie bis auf den Großvater hinauf, war musikalisch. Und dieses Talent hat sie durch vieljährigen Fleiß auf einen so hohen Grad ausgebildet, daß ihr das Recht, eine der ersten Virtuosinnen auf der Harmonika zu seyn, von Niemand wird abgesprochen werden können. Ihr Gefühl ist äußerst fein und richtig. Kompositionen, die sie lernen will, können ihr nur von einem unausgebildeten Dorfschulmeister in der einfachsten Manier auf dem Klavichord vorgespielt werden; sie ist doch im Stande, Schatten und Licht so anzulegen, daß selbst dem Wunsche des geübtesten und an den feinsten Geschmak gewöhnten Kenners nichts mehr übrig bleibt. In diesem ihrem so feinen Gefühl liegt auch der Grund, warum sie so wenige Kompositionen befriedigen können. Selbst Naumann und Schmittbauer thun ihr nicht Genüge. In den Werken des ersten, sagte sie, herrscht Ausdruk der Kunst über den Ausdruk des leidenschaftlichen und Schmittbauers Kompositionen sind mir zu leicht. Sie bat mich, daß ich doch auch einen Versuch wagen möchte. Ich thats, sezte ein Rondo für sie und es gefiel — nicht. Es war noch überdies, weil ich auf die Mensur ihres Instruments nicht Rüksicht nahm (denn es verträgt nicht einmal in jeder Oktave die Umspannung einer Septime) auch selbst an einigen Stellen unausführbar. Sie ermunterte mich zu einem zweiten Versuch und er gelang besser; ich sezte noch einen Menuet und er ward ihr Lieblingsstük. Außer diesen herrlichen Handstüken, die sie gewöhnlich in den Konzerten ohne Begleitung spielt und worunter ihre Adagio's äußerst rührend und ihre Rondo's voll sanfter Grazie sind, spielt sie auch Quintetten von Herrn Eichhorn in Bruchsal, die wahre Meisterstüke sind und welche zum theil Stellen enthalten, die eine solche Fertigkeit erfordern, daß ich nie vermuthet hatte, daß dieses Instrument solche vertragen könnte.

Ehe sie zu mir hieher kam, gab sie in Heilbronn zwei öffentliche Konzerte. Die Erwartung des Publikums daselbst war so gespannt, daß Liebhaber aus einer Entfernung von 4 bis 5 Stunden weit herbeikamen und sie erhielt von ihrem zahlreichen Auditorium den verdienten Beifall. Eben da sie im Begrif stand, am 29. vor. Mon. von Heilbronn wieder abzureisen, so ersuchte man sie, sich noch einmal hören zu lassen, und auf ihre gegebene Zusage entschloß sich das Gräfl. Degenfeldische Hauß und die so zahlreiche Noblesse, am folgenden Sonntag ihre sonst unabänderliche Assemblee für diesmal aufzuheben, und die Liebhaber der Stadt stellten ihr zu lieb das sonst gewöhnliche Konzert ein. — Eine Ehre die noch keinem reisenden Tonkünstler daselbst widerfuhr. In Ludwigsburg spielte sie ebenfalls zween Tage hintereinander. Die Lesegesellschaft in Stuttgard, die mit ihrem vortreflichen Institut auch ein monatliches Konzert verbunden hat, und welche durch mich von

ihrer Ankunft vorher benachrichtiget wurde, hatte die Güte, sie durch ein Schreiben an mich auf den 4. dieses einzuladen. Ich begleitete sie dahin und auch hier entzükte sie ihr Auditorium, so wie auch sie durch den feurigen und geschmakvollen Vortrag unsers Orchesters daselbst auf das lebhafteste entzükt wurde, insonderheit erhielt ihren Beifall das schöne Doppelkonzert, das die Gebrüdern Schwegler auf Oboen spielten. Kurz vorher stritten wir darüber, ob wohl die Harmonika die Begleitung dieser Instrumenten vertragen möchte. Sie verneinte: und ich bejahte es. Sie wurde aber bei dieser Gelegenheit so geschwinde von ihrem Vorurtheile geheilt, daß sie mich beim Apoll beschwor, ein Konzert mit obligaten Oboen für sie zu sezen. Einige Tage nachher spielte sie in einer andern Privatgesellschaft, die Schubart durch Subscription veranstaltet hatte. Hierauf ließ sie sich auf Verlangen in dem Familienzirkel des Herrn Staatsministers von Kniestedt hören und erst kurz vor ihrer Abreise gab sie ein öffentliches Konzert im Rößischen Saale. Ehe sie von Stuttgardt weggieng, kam sie noch auf einige Tage zu mir, in denen ich sie die Kleinigkeiten spielen lernte, die ich für sie gesezt hatte.

So wenig Lust ich bisher hatte, wegen des bösartigen Einflusses, den dieses Instrument unläugbar auf die menschliche Gesundheit hat, mir ein solches anzuschaffen und auf demselben mich zu üben: so feste bin ich nun entschlossen, es zu wagen und durch die Beihülfe eines meiner benachbarten Freunde, der zugleich ein guter mechanischer Kopf ist, einen Versuch mit Verfertigung dieser Instrumenten selbst zu machen. Von dem Erfolg meiner Bemühung sollen Sie zu seiner Zeit mehr erfahren.

Die Kopie von Voglers Bildnis sollen Sie bald erhalten. Er ist es werth, daß Sie ihm in ihrer Gallerie einen Plaz einräumen: denn ich zähle diesen Mann unter diejenige Genie's, unter die ich einen Leibniz seze. Sie wissen, was ich damit sagen will, dies nehmlich: Vogler würde in jeder andern Sphäre der Wissenschaften eben der grosse Mann geworden seyn, der er nun in seinem Fache ist. Der angefangene Streit über sein System hat ganz und gar keine andere Absicht, als seiner Theorie der Musik diejenige Autorität vollends zu geben, die sie auch wirklich vor allen andern Theorien verdient. Die Fortsezung unserer bescheidenen Polemik, wird Sie ehestens noch besser davon überzeugen. Leben Sie wohl! ic ic.

Rezension

Sinfonie und die besten Gesänge, aus Betrug und Aberglauben, von Dittris von Dittersdorf. Der Doktor und Apotheker, von demselben Verfasser. Zweite Auflage. Berlin bei Rellstab.

Nicht allein in Deutschland sind diese Opern auf allen Bühnen gegeben, sondern sie sind sogar übersezt worden, es ist also wohl kein Wunder, wenn die Klavierauszüge verschlungen werden, und auf den Pulten aller Liebhaber zu finden sind. Die erste Oper ist nicht ganz, sondern mit Weglassung aller Finalen und dergleichen Stüke, die nur auf dem Theater Würkung thun, abgedrukt, und kostet 2 Rthlr. Die zweite Oper ist bis auf das Quintett im zweiten Akt, und dem Finale des zweiten Akts, wovon man nur das Schlußchor findet, ganz abgedrukt, und kostet 3 Rthlr. 12 Gr. Von diesen Opern sind auch die Sinfonien besonders gedrukt, und fürs Klavier zu 6 Gr. das Stük zu haben.

Musikalische Bücher,

welche zu verkaufen sind.

1) Tutte l'Opere del *Giuseffo Zarlino*. In 3 Foliobänden, worinn die institutioni harmoniche, die Dimostrationi und die Sopplimenti enthalten sind 15 fl
2) Murschhauser (Franc. Xaver) hohe Schule der Musik Komposition Nürnberg 1721 Fol. ungebunden 1 fl 48 kr
3) Heinichens Generalbaß in der Komposition ic. Dresden 1728 4 5 fl 24 kr

Man kann sich deshalb an Hrn. D. Forkel in Göttingen oder auch an die Boßleesche Verlagshandlung in Speier wenden.

Um das in der Korresp. 1790 No 1c über die Lieder von Fehrn von Dalberg gefällte Urtheil noch mehr zu bestättigen, liefern wir im heutigen N. Bl. noch zwei aus eben diesem Werke, nehmlich: der obliche gute Morgen und der obliche gute Abend.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 9ten März. 1791.

Catalogue raisonné.

Neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Phantasien, Versetten, Fugetten und Fugen für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelspieler von Just Heinr. Knecht. Erstes Heft der harte Tonart C enthaltend Speier (1790.) S. 28 in qu. 4. (Pr. 1 fl. 12 kr.)

Hat sich im vorigen Jahrzehenten irgend ein Tonkünstler durch seine gedrukte Werke den Dank des Publikums verdient; so ist es gewiß Hr. K. der uns hier eine so edle Frucht seiner keuschen Muse mittheilt, wie sie eines so einsichtsvollen Tongelehrten würdig, und dem Bedürfniß unsers Zeitalters angemessen ist. Diese Sammlung hat den doppelten unverkennbaren Werth, den auch Hrn Abt Voglers Werke haben, einmal daß sie durch die korrekte und geschmakvolle Auswahl von Tonstuken jeden Spieler befriedigen, und durch die Anwendung aller geheimen Gesetze der Harmonie selbst den erfahrnen Theoretiker noch zu weiterem Nachdenken und Nachforschen leiten können. Die Sammlung enthält vierzehn Tonstüke, unter welchen auch nicht eines nur mittelmäßig ist, und zum Theil solche, in die sich auch die unbiegsamere Finger eines Dorfschulmeisters bei geringer Uebung leicht werden finden können. Mit Vergnügen sehen wir ihrer Fortsezung entgegen, und wünschen nur, daß der verdienstvolle Hr. Verf. seinem so gemeinnüzigen Plane getreu bleiben möge! Unsere MB. enthalten das 4 Versette aus dieser so schönen Sammlung. * * *

Evangelischer Kirchengesang.
Aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg.

Fortsezung.

Die katholische Kirchenmusik hatte zu der Zeit einen vortreflichen Mann an dem Kapellmeister bei der Domkirche Andreas Giulini. Er war eines hiesigen Bürgers und Sprachmeisters Sohn, komponirte in jüngern Jahren manche gute Stüke für das katholische Schultheater, hernach aber schöne Messen und andere zur Kirchenandacht gewidmete Stüke. Im Kirchenstil hatte er nicht gemeine Stärke, und überdies war er ein gründlicher theoretischer Musikus, der mithin sehr geschikt war, in der Tonkunst Unterricht zu geben, wie er denn auch viele sehr gute Sänger für die Kirche gezogen hat. Er starb 1771.

Evangelischen Theils hatte man an Johann Gottfried Seyfert einen Tonkünstler und Komponisten, der unserer Stadt Ehre machte. Er war des vorgedachten Kantors Sohn, und kam nach dessen Zuruhsezung an eben diese Stelle. Mit einem großen Genie begabt, machte er unter Anweisung seines Vaters und anderer frühzeitig starken Fortgang, sowol auf dem Klavier, als in der Komposition. Als Jüngling von 16 Jahren komponirte er schon ein Passionsoratorium von Picandern, das nach Umständen alles Beifalls würdig war. Das evangelische Scholarchat unterstüzte ihn zu einer Reise nach Leipzig, Dresden und Berlin, und dort war er ein Schüler C. Ph. Em. Bachs. Hernach reiste Seyfert auch nach Venedig und nach Wien, lernte an lezterm Orte bei Wagenseil und andern, und kam endlich in seine Vaterstadt zurük. Hier that er sich sogleich durch eine große Komposition eines Osteroratoriums nach der Poesie des seel. Seniors Marx Fried. Krausens hervor, darinn viel schönes war, wenn man schon auch manches gekünsteltes

darinn finden mag. Hernach machte er sich durch viele Sinfonien, Konzerte u. d. gl. bekannt, und erwarb sich damit auch ausser seiner Vaterstadt Ehre. Sechs von ihm gesezte Trio für die Flöte, Violin und Baß sind in Leipzig und sechs fürs Klavier, Violin und Baß in Augsburg selbst gedrukt worden. Es entstunde damals eine Gesellschaft von jungen feurigen Musikliebhabern, darunter einige waren, die sich durch Genie und Eifer auszeichneten. Es war darunter besonders Joseph Strehle, der mit vieler Empfindung und Stärke die Violine spielte, und andere, die nicht um das Brod, sondern aus Trieb und Neigung die Musik liebten und übten, und sich auch daher den Namen der Musik liebenden und übenden Gesellschaft beilegten. Diese gaben Seyfert manche Gelegenheit, sich zu zeigen, nicht nur in Sinfonien, die in ihrem wöchentlichen Konzerte auf dem Bekenhaus aufgeführt wurden, sondern auch in grossen Singstüken, die sie in dem grossen Hoßsaale gaben. Der Sterbenstag Jesu wurde auch an andern Orten in Deutschland bekannt, und der von Gott Deutschland geschenkte Friede, den er 1763. beide nach der Poesie des seel. Pfarrers Carl Fried. Brukers sezte, waren Meisterstüke, die man mit großem Vergnügen hörte. Seyfert hatte an Frau Jul. Jak. Bizin, nachgehends verehlichten Jungert eine Sängerin gezogen, die, wie sich selbst, also auch ihrem Lehrer Ehre macht, und sich noch jezt Mühe giebt, unsere Konzerte durch ihre Stimme zu beleben. Sie war eine Hauptstimme bei diesen Stüken *) nach mehr aber bei einem zwar kleinern, aber von eben so grossem Werthe, in Ansehung der Kunst und des Geschmaks, nemlich bei der Ramlerischen Kantate Ino, die Seyfert viele Ehre machte, und die er für das Konzert auf der Geschlechterstube sezte. Man hat auch von ihm noch eine andere Kantate Roland, von dieser Art, und eine große Nachtmusik, die er 1768 nach Brukerscher Poesie zu Ehren des damals neuerwählten Stadtpflegers David von Stetten komponirte. Er würde bei abnehmenden Jugendfeuer zu weit besserm Geschmak gekommen seyn, wenn er nicht frühzeitig in kränkliche Umstände gerathen, und, nachdem er sich einige Jahre damit geschleppet, durch den Tod 1772 dahin gerissen worden wäre.

(*) Ist ein wenig undeutlich.

Indessen ist die Stelle eines Musikdirektors durch Herrn Friederich Hartmann Graf *) sehr würdig wieder besezt worden. Dieser ist von Rudolstadt aus Thüringen gebürtig, und hat sich in berühmten Telemanns Schule nach Hamburg begeben, daselbst auch die Winterkonzerten übernommen, und dabei viele Unterstützung gefunden. Nachdem er auf der Flöte die Stärke eines Virtuosen sich erworben, und in der Komposition sowol für sein Instrument, als in dem Kirchen stil festgesezt, begab er sich auf Reisen, besuchte England, Holland, die Schweiz, Italien und einen grossen Theil von Deutschland, machte sich durch seine Kunst beliebt, und erwarb sich Freunde, besonders auch in Augsburg. Er trat hernach in Dienste des Grafen von Steinfurth, und begab sich, nachdem er solche wieder aufgegeben, mit seiner Familie nach Haag, dahin er von einer musikalischen Gesellschaft, theils wegen seines Instrumentes, theils wegen der Komposition zu kommen ersucht worden war. Von dort aus erhielt er nach Seyferts Tode als Musikdirektor den Ruf nach Augsburg, den er auch annahm, und sich hieher sezte. Die Kompositionen auf sein Lieblingsinstrument sind bei Kennern desselben in grossem Ansehen, und besonders in England, Holland und in der Schweiz, wie nicht weniger an vielen deutschen Höfen ausnehmend beliebt. Wir haben auch von ihm einige schöne Kirchenstüke, zumal den 29 Psalm nach Cramers Uebersezung, die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem u. a. Ferner die heroische Kantate Andromeda, die in verschiedenen Konzerten mit Beifall durch Frau Jungert ist gesungen worden. Auch hat er vier Werke in Kupfer gestochen herausgegeben, und zwei sind in gleicher Weise unter seinen Händen erschienen. Nicht weniger ist von ihm ein starkes Oratorium, die Sündfluth, komponiret worden, welches zu gleicher Zeit auch vom Hrn. Kapellmeister Wolf in Weimar geschehen ist. Dieses große Singstük ist 1788 in der Fasten mit vielem Beifall in dem Gräflich Fuggerischen Saale auf dem Zeugplaze aufgeführet worden. Noch im vorigen Jahre ist Herr Graf nach Wien berufen worden, um daselbst eine Opera für das deutsche Theater zu komponiren,

(*) Er wurde im Herbst mit voriges Jahres zum Dr. Musices in Oxford ernennt und hält sich gegenwärtig für immer in England auf. Ein Deutscher!!

Ehr.

deren nicht zu bezweifelnde gute Aufnahme seinem Rufe noch ansehnliche Vergrösserung verschaffen wird.

Ausser diesem Herrn Graf ist Herr Michael Demmler von Graf Attingen Organist bei der Domkirche zu bemerken, ein Mann, der ausser nicht gemeiner Fertigkeit auf dem Flügel und der Violine, auch durch verschiedene schöne Kompositionen, als Giulinis würdiger Schüler sich hervorgethan hat, worinn er sich mit Feuer und Geist zeigt. Es sind nicht nur starke Klavierkonzerte und Sinfonien; sondern auch grössere Singstücke für das Schultheater. Zumal hat er für das Konzert auf der Geschlechterstube die Kontate Deucalion und Pyrrha sehr schön gesezt und vielen Beifall damit verdient, als solche verschiedenemal durch Herrn Chorvikar Anton Gözzinger und vergedachte Frau Jungert mit allem erforderlichen Geschmak aufgeführet worden.

Der Beschluß folgt.

Von den Satzungen der päbstlichen Kapelle

Beschluß.

LI Kap.
Von den päbstlichen Messen, die der Pabst selbst hält.

Wenn der Pabst bei St. Peter oder sonst wo das Amt der Messe zu halten gesinnt ist, sollen die Sänger die Terz im Chore singen, mittlerweile der Pabst dieselbe still betet: und welcher Sänger beim Ende des Gloria Patri &c des ersten Psalmen besagter Terz nicht gegenwärtig ist, den merket man zu zween Julier und desgleichen: wer den ganzen Introitus hindurch, nemlich vor dem Kyrie eleison der Messe sich im Chore nicht finden laßt, den soll man zu zween andern Julier und wer bei der ganzen Messe nicht erscheint, zum Ganzen, das ist, zu zehn Julier merken. Uebrigens müßen die Sänger immerhin aufmerksam seyn, wenn sie dem Pabst zu antworten haben, besonders in den Hoerfeiertagen, wenn S. Heiligkeit spricht: Per omnia secula seculorum und wenn er das Pater noster beten will: denn die Sänger dorfen darum nicht Amen antworten; weil an solchem Tage, da ein gewisser Pabst das Amt der Messe hielt und sang: Per omnia secula seculorum, die Engel das Amen geantwortet haben.

LII Kap.
Von den päbstlichen Vespern.

Bei den päbstlichen Vespern, sie mögen in der Sixtuskapelle, oder in der St. Peterskirche, oder sonst wo gehalten werden, müßen alle Sänger erscheinen, im Chore nemlich mit ihren Kutten angethan, sollen sie den Pabst, wenn er die Vesper anhören oder halten will, oder das Kardinalskollegium erwarten: und welcher Sänger vor dem Beschluße des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen besagter Vespern abwesend ist, der soll zu fünf Julier gemarket werden; zum Ganzen aber, nemlich zu zehn Julien, wenn er bei der ganzen Vesper abwesend ist.

LIII. Kap.
Von den päbstlichen Messen.

Desgleichen bei den päbstlichen Messen, die in der Sixtuskapelle, oder bei St. Peter, oder sonst wo in Gegenwart des Pabstes oder des Kardinalkollegiums gehalten werden, wenn's nur eine päbstliche Messe ist, müßen alle Sänger mit ihren Kutten angethan im Chore zugegen seyn und den Pabst, oder das Kardinalkollegium, die zum Meßhören varkommen, erwarten. Der Sänger, der vom ganzen Introitus, nemlich vor dem Kyrie eleison abwesend ist, soll zu zween Julier gemarket werden; zu fünf aber, wenn er beim Beschluße der Epistel nicht zugegen ist, und soll darüber die Sparteln derselben Messe verlieren: bleibt er gar die ganze Messe aus: so soll er zum Ganzen, das ist, zu zehn Julier gemarket und der Sparteln derselben Messe verlustiget seyn.

LIV Kap.
Von der Mette der Christnacht.

Zur Mette der Geburt unsers Herrn Jesus Christus müßen alle Sänger mit ihren Kutten angethan, zur Stunde, die der Pabst ansagt, sich in die Kapelle verfügen, wo, nachdem der Pabst, oder einer der Herrn Kardinäle die Mette angefangen hat, zween Sopranisten das Invitatorium besagter Mette, nemlich: Christus natus est nobis &c. singen und der Chor dasselbe im grossen Choralgesange das erstemal wiederholet: das leztemal sezet der Chor das Venite adoremus &c. eben so im grossen Koralgesange fort, wie gewöhnlich ist. Die drei ersten Antiphonen der ersten Nokturne, desgleichen das erste Respon-

sorium mit den gewöhnlichen Wiederholungen werden vom Chor im Kontrapunkt gesungen: die übrigen Antiphonen aber der andern zwo Nokturnen, wie auch die übrigen Responsorien, das achte ausgenommen, werden nicht im Kontrapunkt gesungen. Wer von den Sängern am Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen besagter Mette abwesend ist, soll zu vier Julier; zu drei, wer am Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen der zweiten Nokturne; und wer vom ganzen Amte abwesend ist, zum Ganzen, nemlich zu zehn Julier gemarket, und der Sporteln derselben Messe verlustiget seyn. Man muß merken, daß der Pabst das Te Deum laudamus &c. anstimmt, wenn er zugegen ist.

LV. Kap.
Von den Toffelmessen.

Das Amt der Toffelmessen (an den drei lezten Tagen der Charwoche) pflegt man im einstimmigen Choral und andächtig zu singen, nicht aber im Kontrapunkte. Alle Sänger müssen dabei erscheinen, und auf die Ankunft des Pabstes oder des Kardinalkollegiums in der gewönlichen Kapelle warten. Der Sänger, der zu Ende des ersten Psalmen nicht zugegen ist, wird zu fünf Julier, wenn er aber vom ganzen Amte abwesend ist, zu zehn gemarket.

LVI. Kap.
Von den Todtenvespern und Metten.

Die Todtenvespern werden zur gewöhnlichen Stunde gehalten, und ist ein Sänger zu Ende des ersten Psalmen besagter Vesper abwesend, so soll er zu fünf Julier gemarket seyn: desgleichen, so er zu Ende des ersten Psalmen der ersten Nokturne nicht zugegen ist, soll er zum Ganzen, das ist, zu zehn Julier gemarket seyn.

LVII. Kap.
Von den Lektionen und den Prophezeiungen.

In den päbstlichen Messen ist es die Pflicht der Sänger, die Lektionen zu singen, wenn sie kein Kardinal singt, und der lezte Sänger singt die erste, der vorlezte die zweite an, und so fort die übrigen Sänger nach der Ordnung und ihrem Alter. Desgleichen soll mit den Prophezeiungen geschehen, und die neuen Sänger sollen von den ältern in der Weise die Lektionen und Prophezeiungen zu singen, unterwiesen werden. Kann ein Sänger gewisser Ursache halben die Lektion oder Prophezeiung, die ihn betrift, nicht singen, dann wird er sorgen, daß ein anderer statt seiner singe: und der Sänger, der beim Schluße der ersten Prophezeiung am heiligen Sonnabend nicht zugegen ist, soll zu zween Julier gemarket werden.

LVIII. Kap.
Von der Prozeßion und der Messe am Fronleichnamsfeste.

Zur Stunde, die der Pabst bestimmen wird, sollen alle Sänger am Festtage des Fronleichnams Christi sich in der St. Paulskapelle versammeln, wo sie mit ihren Kutten angethan den in besagter Kapelle ankommenden Pabst mit den Herren Kardinälen erwarten: und welcher Sänger auf die besagte Stunde in der Kapelle nicht eintrift, und nicht in der Kutte mit den übrigen Sängern bei der Prozeßion erscheint, bevor das Kreuz zur Pforte des Pallastes ausgeht, wird zu fünf Julier gemarket, und desgleichen, so er am Ende der Epistel der Messe, die bei St. Peter gehalten wird, nicht zugegen ist, soll er zu zehn Julier gemarket werden.

LIX. Kap.
Von den Messen, die ausserhalb der Kapelle gesungen werden.

So vielmal eine Messe ausserhalb der Kapelle, sowol vor einem als mehrern Kardinälen auf Ersuchen des Herrn Kapellmeisters oder des Kollegiums der Sänger gesungen wird, so soll ein jeder Sänger, der zu Ende der Epistel nicht gegenwärtig ist, zu zwo Karlinen gemarket werden, und die Sporteln selbiger Messe, wenn er fallen, verlieren.

Wir unterschriebene Meister und Sänger haben alles Obstehende genehmiget, bestätiget und beschworen, auch diesfalls unterschrieben.

So ist es: Ludovikus, Bischof zu Asisi, Kapellmeister.

Folgen die übrigen Namen und Unterschriften besagter Sänger.

Musikalische Bücher,
welche zu verkaufen sind

Kircheri (Athanasii) Musurgia universalis, sive ars magna consoni & dissoni in X. libros digesta. Romæ 1650. fol. 10 fl.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 16ten März. 1791.

Catalogue raisonné.

Zwölf Lieder des Herrn Professor Schneider zum singen beim Klavier, in Musik gesezt und demselben zugeeignet von Hrn. Johann Brandl Hochfürstl Speierischen Musikdirektor. Speier (1790) S. 36. in 4 (Pr. 2 fl.)

Der Herr Verf. macht sich durch dieses Produkt dem Publikum zum erstenmal bekannt. Schon die flüchtige Uebersicht desselben veranlaßte uns, beeden Glük zu wunschen, jenem, daß er seinem musikalischen Werke durch Grundlichkeit der Schreibart und Wahrheit im Ausdruk eine solche Vollkommenheit gab, wodurch er unstreitig einen vorzuglichen Rang unter unsern heutigen Odenkomponisten erhalt; diesem aber, daß es an Hrn. Brandl einen Mann erhielt, dem es, wie er selbst in der Zueignungsschrift sagt, nicht darum zu thun war, den Beifall derer zu erhalten, welche noch an tandelnden Liedermelodien Geschmak finden; sondern der blos fur gefuhlvolle Musikliebhaber geschrieben — Die Sammlung bestehet aus zwölf Liedern, die alle durchaus komponiret sind. Durch diese Behandlung konnte freilich der Hr. Verf. seinen Zwek um so eher erreichen: denn man weiß, wie viele Empfindungen und Schonheiten bei der Odenkompositen, insonderheit wenn das Gedicht nicht ächt musikalisch ist, verlren gehen müssen, wenn man die erste Stanze als blossen Leisten behandelt, der auch für die übrigen passen solle. Hr. Brandl verdient daher vollen Beifall, daß er sich dieses lästigen Zwanges entfesselt und seiner Muse mehr Freiheit eingeräumt hat. Ausserdem daß diese Liedersammlung mit der äussersten Korrektheit geschrieben ist, zeigt zugleich der Hr. Verfasser auf jeder Seite so viel Einsicht in die musikalische Rhetorik, und ein solches richtiges Gefühl, wie man's bisher nur an den ähnlichen Werken eines Reichardts, Schulzen, Neefe's, Dalbergs und weniger anderer gewahnt war. In dieser doppelten Rüksicht sind insonderheit das erste Lied Klage über die Römer an Lina, das Lied an Minette und an Irene wahre Meisterstüke, und es ist Pflicht, den Hrn Verfasser öffentlich aufzumuntern, auf der so glüklich betretenen Laufbahn fortzugehen. Nur dies einige möchten wir denselben bitten, bei ähnlichen Versuchen keine Gedichte mehr aufzunehmen, die, wie das Lied auf ein gestiktes Vergißmeinnicht, nur aus zwo Zeilen bestehen, und an sich gar kein poetisches Verdienst haben. Selbst einstrophige Lieder, wenn sie nicht wenigstens acht Zeilen haben, hält Recensent einer Komposition nicht würdig, wenn sie nemlich so schlicht und gerade aus, ohne alle Wiederholung und Ausdehnung sollen gesezt werden. Das N. B. S. 41. f. f. enthält eine Probe dieses Werks.

Pp.

Schreiben an die Herausgeber der musikalischen Korrespondenz.

Meine Herrn!

Sie haben vor gut befunden, sich meiner (Num. 26 der musikalischen Korrespondenz 1790) gegen die allgemeine Literaturzeitung anzunehmen. Es sey nun, — Sie wollten dadurch der Freundschaft oder Ihrer eigenen Wahrheitsliebe ein Opfer bringen, so bin ich Ihnen in beiden Fällen sehr verbunden! Wie ist das leztere wahrscheinlich: weil Sie, wie Sie selbst am besten wissen müssen, von meiner Seiten nicht die allergeringste Veranlassung dazu erhielten. Indessen offenherzig gestanden, ich fühle das Kränkende

jener Rezensionen. Nicht des Tadels wegen; denn ist er nur gegründet, und in das Gewand der Bescheidenheit gehüllt, so ist er mir heilig, und tausendmal lieber als seichtes Lob; woran der wenigstens nicht zweifeln wird, der meinen Charakter und unbegränzte Wahrheitsliebe kennt: — also nicht deswegen, sondern um der, wie mich dünkt, so deutlichen Absicht willen, bloß tadeln zu wollen.

Wenn ich schwieg, so schwieg ich nicht als Ueberwundener, nicht aus Gefühl der Schwäche, — wie sie einstweilen schon das 9te Heft des Musikalischen Museums überzeugen kann, sondern ich hatte dazu Gründe, die wenigstens für mich überzeugend waren.

1) Ist mein Buch gut, glaubte ich, so wird es durch eine schlechte Rezension nicht um ein Jota von seiner Güte verlieren; ist es dieß nicht, so wird es durch die beste Rezension nicht das allergeringste gewinnen.

2) Rezensenten Stimme ist doch blos nur immer das Urtheil eines Einzeln! Aber dies isolirte Urtheil ist noch lange nicht stellvertretend für das ganze Publikum.

3) Ich konnte einer solchen Rezension immer ein halb Duzend anderer mir bekannten Rezensionen entgegen sezen, die mich oft mit einem Beifall beehrten, der zwar in meinem Wunsch lag, aber nicht selten meine Hofnung übertraf, doch mich nie überhob.

4) Ich fühlte, daß ich durch alle jene Rezensionen in den Augen derer, an deren Urtheil mir alles gelegen war, jener wenigen Eilften in der Gelehrten Republik um nichts verlohr, und daß ihre Stimme gar nicht die Stimme jenes unberufenen Beurtheilers war; ja; nie bin ich mehr zur Mitarbeitung an gelehrten Zeitschriften aufgefodert worden, nie erhielt ich mehr schmeichelhafte Anträge als zu der Zeit, wo es vielleicht beabsichtigt war, mich in die Pfanne zu hauen.

5) Ich rechne billig hieher noch meine natürliche Liebe zum Frieden, (wahrlich sie ist nicht Folge des Phlegma) und Achtung für das erste Publikum der Welt — für das Deutsche.

Was hat das Publikum von allen gelehrten Streitigkeiten aufzuheben? sind diese nicht Misbrauch desselben? Und so wie sie gewöhnlich geführt werden, wie wenig gewinnt auch die Wahrheit, die gute Sache dabei! Es kommt eine Zeit, wo der Schriftsteller immer selbst der beste Richter seiner Werke ist; wäre sie für mich nicht gekommen, diese Zeit, so würde ich nicht jezt meine erstern Schriften verdammen, und keine derselben je geschrieben zu haben wünschen — sehnlich wünschen. Aber die Zeit, wo ich mich scheue als Vater meiner drei leztern Kinder (über den Werth der Tonkunst, — über Flügel, — über Jupiter) öffentlich aufzutretten, muß erst kommen. Sie sind (wie lange? weiß ich nicht) meine Lieblinge unter den Vorsorten ihrer Geschwisterte! Aber niemand kennt dabei besser ihre Blatternarben, etwa hie und da ein Muttermal, etwa hie und da ein Sommerflecken — als ich. Wozu also der Verfolgung?

Zu verwundern ist es übrigens nicht — denn es ist blos menschlich! — daß in einer Litteraturzeitung, woran so mancher der ersten Köpfe deutscher Nation arbeitet, und die sich durch so manche tiefgedachte, erschöpfende Rezensionen, besonders, wie mir dünkt, im philosophischen Fache auszeichnet, auch wieder so manche Kritik und Beurtheilung vorkommt, die durch Antikritik beleuchtet, ganz in ihrer Blöße erscheint, und schmilzt — wie Butter an der Sonne. Glauben wird mir am Ende jeder, der mich näher kennt, die Versicherung, daß bei all dem diese Litteraturzeitung für mich nicht das allergeringste von derjenigen Achtung verliehre, die ihr im Ganzen jeder Gelehrte schuldig ist, und daß vielleicht niemand mehr als ich, den ausgebreiteten Nuzen erkennt, den sie für das gesamte Reich der Wissenschaften haben muß.

C. L. Junker.

Winterkonzert der Reichsstadt Hall in Schwaben.

Schon seit einigen Jahren existiret dies Konzert; diesen Winter wurde es in den Gasthof, den Adler, verlegt, ist alle 14 Tage in Regula, und am Donnerstag, wo nicht etwa ein Feiertag einfällt; denn sonst wird es auf diesen verlegt. Noch ist ausserdem ein besonderes Konzert theils für die an Jahren ältern, theils besonders für die ersten Aemter und Familien der Stadt! Dieß Privatkonzert wurde bisher gewöhnlich auf der sogenannten Burgerstube am Rothhaus gehalten; aber diesen Winter wurde es auch in den Adler verlegt. Doch wir reden jezt blos

vom erstern als dem öffentlichen. Es geht an mit Anfang Winters, und dauert bis an die Fasten. Der Anfang ist um 5 Uhr; das Konzert dauert ohngefähr 2 Stunden, alsdenn folgt ein Soupée, — darauf ein Ball. Die Entrée ist überaus billig; neulich nur 15 kr. die Person; und so ist auch die Zehrung — indem die trokne Mahlzeit nur 24 kr. kostet. Beides, Kost und Wein sind dabei vortreflich: ein Umstand, der in Absicht der Fremden wohl verdient angeführt zu werden. Das Konzert selbst bestehet gemeiniglich aus einigen Sinfonien, Arien, Quartetten, und einem Konzert auf der Violin. Auch lassen sich von Zeit zu Zeit durchreisende Virtuosen hören! Unter die leztern gehören Dülon auf der Flöte; und Franz auf dem Bariton. Der Konzertmeister ist Hr. Göz. Ein Mann der sehr gut vom Blatt spielt, und eine meisterliche Violine streicht. Er war lange am Wirtemberger Hof zur Zeit seiner Blüthe, und machte Reisen mit Lolli. Hall darf sich schmeicheln einen solchen Mann zu besizen. Da ihm zugleich der Dienst eines Stadtmusikanten verliehen ist, so hält er immer einige gute Leute, die recht brave Ripienisten sind. Auch verbinden sich immer einige Vikarii von dem nahe gelegenen Ritterstift Comburg aus Gefälligkeit mit diesem Konzert, so daß es, die Oboen ausgenommen, vollständig besezt werden kann. Denn leider werden diese bis jezt noch blos durch Flöten ersezt. Die Stelle der Sängerin vertritt die Gattin des Comburgischen Orgelmachers Mezler. Sie singt in der That sehr gut, und hat, da sie auch zu den Kirchenmusiken des Ritterstifts gebraucht wird, Gelegenheit genug, sich zu üben und zu vervollkommnen. Am besten sind bei diesem Konzert, wenn man Hrn. Gözens Primo Violino ausnimmt, die Horn und die Bässe besezt, besonders wenn der Comburgische Kontervioloniſt nicht abwesend ist, denn dieser ist seinem Instrument gewachsen. Darf man aus dem Besuch dieses Konzerts auf die Musikliebhaberei der Herrn Hallenser schliesen, so muß diese Liebhaberei allerdings gros seyn, denn der Konzertsaal ist meist voll. Auch ist dies zu loben, daß hier meist mehr Theilnahme und Stille, Ruhe und Aufmerksamkeit herrscht, als an den meisten Höfen, wo man oft vor Lärm und Geräusch bersten möchte. Was das auf das Konzert folgende Soupee und Ball betrift, so ist hier der Ton weit feiner und gesellschaftlicher, als er in den meisten Reichsstädten zu seyn pflegt, und es wird niemand reuen, hier einige vergnügte Stunden zugebracht zu haben. Daß man hier auch mit der neuern Geschichte der Tonkunst fortrükke, mag dies Beweis seyn, daß hier am Krönungsfeste Leopolds die darauf verfertigte Christmannische Kantate öffentlich aufgeführt (*) wurde; und man meistens Pleyelsche Sinfonien auflegt.

(*) Als schon zu einer Zeit, da sie kaum im Publikum erschienen war.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Die Orchestik oder Tanzkunst war in den Augen der Griechen eine Sache von großer Wichtigkeit. Viele ihrer Schriftsteller haben ausführlich davon gehandelt und alle Gattungen der griechischen Saltation und ihre Namen und Beschaffenheit umständlich erklärt, weil sie glaubten, dadurch ihre Gelehrsamkeit zu beweisen. Schade ists, daß von allen diesen Schriften nichts auf uns gekommen ist, als das, was Lucian davon geschrieben hat, dessen Schrift am Ende doch auch mehr nicht ist, als eine mit grossen Lobsprüchen durchwebte Apologie der Orchestik, aus der man die Theorie dieser sonst so hochgeschäzten und zu einer großen Vollkommenheit gebrachten Kunst gar nicht kann kennen lernen. Vielleicht liese sich in dieser Absicht Belehrung aus denen Nachrichten schöpfen, die in vielen alten Schriftstellen zerstreut sind und die, wenn sie genau geprüft und unter sich verbunden würden, dazu dienen könnten sich von der ganzen Sache einen deutlicheren und sistematischeren Begrif zu machen, als man bisher davon gehabt hat. Das wenigste, was sich daraus ergiebt, besteht darinn, daß die Tanzkunst von den Griechen zu wichtigen Endzweken angewendet und zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gebracht worden ist. Beides verdient näher erwogen zu werden.

Man bediente sich zuvörderst der Orchestik bei der Erziehung der Jugend: denn sie machte einen Theil der Musik aus, die, in ihrem weitläuftigsten Sinn genommen, den Gesang, die Poesie und den Tanz in sich faßte. Und diese Musik war ein wesentliches Stük der Erziehung.

Durch sie wurde die Seele gebildet, wie durch die Gymnastik der Körper. Durch sie wurden Empfindungen der Tugend, Liebe zu ernsthaften Studien, Geschmak an Ordnung und Wohlstand, Neigung zu edlen und ruhmwürdigen Thaten, eingeflößt. Lauter Wirkungen, die sich wohl erklären lassen, wenn man erwägt, wie viel der Gesang, die Poesie und der Tanz über die Neigungen der Menschen vermag: Wirkungen, die desto eher so wohlthätig seyn konnten, da eine solche Musik, bei dem Vergnügen, das sie gewährte, keinen verführerischen und den guten Sitten verderblichen Reiz hatte, wenigstens davon freier war, als manche andere vergnügende Beschäftigungen. Es scheint also nicht übertrieben zu seyn, wenn einige Schriftsteller sagen, daß Helden und Weise durch diese Musik zum Theil gebildet worden, daß Perikles die Musik und Politik vom Damon gelernt habe, daß Epaminondas sich mit großem Fleiß und zu seinem Ruhm auf Gesang und Tanz gelegt habe, daß die Musik bei den Cretensern und Spartanern als ein Mittel gebraucht worden, Religion, Moral und Politik auszubreiten, daß die Arkadier, von ihrem Einfluß auf die Staatsverwaltung und Bildung der Sitten überzeugt, ihre Jünglinge bis ins dreißigste Jahr damit beschäftigt haben; daß die Cynäther, die in einer rauhen Gegend Arkadiens wohnten, deswegen wild und ungesittet gewesen, weil sie die musikalische Erziehung vernachläßigten, daß Socrates selbst die Musik und besonders die Tanzkunst mit großen Lobsprüchen überhäuft und mit großem Eifer getrieben habe, daß Krabonar von Mitylene die Sänger διδασκάλους genennt und ihre Theater oft besucht habe, in der Absicht, dadurch gebessert zu werden. Alles das beweißt die außerordentliche Hochachtung, welche die Musik und die mit ihr verbundene Orchestik bei den Griechen gefunden hat und den ausgebreiteten Nuzen, den man damals von ihr erwartete.

Die Fortsezung folgt.

Antwort auf den wohlmeinenden Rath an Hrn. Schott in Mainz.

Hr. Schott in Mainz ist ein guter Mann, er nimmt allen guten Rath an, und läßt sich in allem belehren, aber nicht beleidigen, er rathet also dem Hrn. — r — sich dergleichen seine Ehre angreifenden Ausdrüken nicht mehr zu bedienen, widrigenfalls er sich genöthigt sieht, die in solchem Fall gewöhnliche Mittel zu gebrauchen. Es könnte nun dem Hrn. — r auch vielleicht daran gelegen seyn, die Oper der Apotheker und Doktor ganz im Schottischen Stich zu besizen, so will Hr. Schott diese Oper also noch ganz vollständig liefern, und die Liebhaber, die sie noch zu haben wünschen, sollen sie in dem Preise, wie sie in Berlin und Wien auf Konzeptpapier gedrukt à 4 fl. 30 kr. desgleichen auf gut holl. Realpapier gedrukt um nemlichen Preiß haben. Sodann offerirt er sich, die 3 Arien in der Entführung aus dem Serail von Mozard, als nemlich Traurigkeit ward mir ꝛc. und frisch zum Kampfe ꝛc. auch ich baue ganz auf deine Stärke, welche, nach Aussage Hrn. — r — ganz falsch und versezt darinnen steht, heraus zu nehmen, und an dessen Stelle die 3 Arien durch den wohlberühmten Tonkunstler Hrn. Reßstab in Berlin umkunsteln lassen, um den Herren Liebhabern, so diese Oper noch nicht besizen eein mittheilen zu können.

X — Z.

Anzeige.

Denen Liebhaben des Klaviers und Gesanges mache hierdurch bekannt, daß ich entschlossen bin, auf Subskription für 1 fl. 12 kr. Reichsgeld im Druk herauszugeben: Belustigungen beim Klavier und Gesang, enthält zwölf Lieder (wozu die Gedichte aus Amaliens Erholungsstunden gewählt worden) nebst einigen Anglaisen und Walzern. Bis in die Mitte des Merz bleibt die Subskription offen, hernach aber wird der Verkaufspreis um ein Drittel erhöhet werden. Da die Namen der Herren Subscribenten vorgedrukt werden sollen, so bitte ich, daß man selbige bei guter Zeit einsenden möge. Wer 6 Subskribenten sammelt erhält das 7te Exemplar frei. Die Bezahlung wird nicht zum voraus verlangt. Nach geendigtem Druk wird jedem Hrn. Kollektur Nachricht davon gegeben werden, welche sodann die Gelder einsammeln und gegen deren Einsendung die Exemplare zugleich durch die erste Gelegenheit, welche Sie mir anzeigen belieben, alsobald erhalten sollen. Jedoch muß ich bitten, Briefe und Gelder postfrei zu übersenden. St. Gallen den 14ten Febr. 1791.

J. A. M. Hinz Musiklehrer.

Für Deutschland nimmt die Gößische Verlagshandlung zu Speier deshalb Bestellungen an.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 23ten März, 1791.

Evangelischer Kirchengesang.

Aus des Herrn v. Stetten Kunstgeschichte in Beziehung auf Augsburg.

Beschluß.

Bei so berühmten und geschikten Komponisten, welche wir hier zu haben uns rühmen können, wäre es zu bewundern, daß die Tonkunst, in weit grösserm Flore stehet, als es wirklich ist. Es ist hier der Ort nicht, wo große Sänger und Sängerinnen, wie auch Virtuosen auf Instrumenten, wohl besoldet werden könnten. Demnach kommt es mehr auf Liebhaber an, welche selbst aus eigenem Triebe sich vollkommen zu machen suchen und daran ist kein gänzlicher Mangel, so daß sich verschiedene in Konzerten mit Ehre zeigen können. Doch haben auch verschiedene vorzüglich gute Genies ihr Glük auswärts gesucht, davon ich ein paar anzuführen nicht unterlassen kann.

Ein solcher ist Herr Leopold Mozart, fürstl. Erzbischöflicher Kapellmeister zu Salzburg, ein hiesiger Bürgerssohn. Nicht nur schöne Kompositionen; sondern auch seine Violinschule haben seinen Namen berühmt gemacht. Insonderheit aber wurde er in Deutschland, Frankreich und England bekannt, als er in den Jahren 1769 und 1770 mit seinen zween ausnehmend geschikten Kindern, einer Tochter von eilf und einem Sohne von neun Jahren diese Länder besuchte, und ihnen derselben Bewunderung erwarb. In Paris erhielten sie so viel Beifall, daß Vater und Kinder in einer historischen Vorstellung eines Konzerts in Kupfer gestochen, abgebildet worden.

Dieser Sohn, Herr Chvalier Wolfgang Amadeus Mozart ist bei mehreren Jahren durch ausnehmende Stärke auf dem Klavier berühmt worden, und hat die Stelle eines Konzertmeisters an gedachtem Salzburgischen Hofe erhalten, die er aber wiederum verlassen, und sein Glük anderer Orten zu suchen beschlossen hat. Bei seiner Durchreise durch Augsburg 1777 hat er in einem öffentlichen Konzerte seine ganze Stärke gezeigt.

Ein eben so großer Tonkünstler war Johann Gottfried Eckart. Sein Vater war ein hiesiger gemeiner Handwerksmann. Man erzehlet nicht ohne Grund, daß seine Mutter, die schon wohl bejahrt war, als sie zu ihm schwanger gieng, und die wohl in ihrem Leben keine andere Musik, als in der Kirche gehöret hatte, damals eine ausserordentliche Begierde gehabt, Klavierspielen zu lernen, so daß ihr der Mann willfahren und ein Klavier, das aber alt und schlecht genug war, anschaffen mußte. Auf diesem Klavier erlangte hernach Eckart alle seine Kunst, und hatte wenig andere Anweisung, als die er sich nach Bachs bekanntem Lehrbuch selbst verschafte. Indessen wurde er darauf ein Meister, welcher ausserordentliche Dinge leistete, so daß er unter die größten auf diesem Instrumente zu zählen war. Sein Freund, Hr. Stein, der Orgelmacher, nahm ihn 1758 mit sich nach Paris. Der allgemeine Beifall, den er dort erhielte, und das geringe Glük, das er in seinem Vaterlande vor sich sahe, veranlaßten ihn, dort zu bleiben. Er lebt nun daselbst mit vielem Ansehen, giebt bei dem größten Adel und in den reichsten Häusern Unterricht, der ihm reichlich bezahlt wird, und komponirt vieles auf sein Instrument, davon ein und anders in Kupfer gestochen herauskam. Ueberdies war Eckart kein mittelmäßiger Maler in Miniatur. Er hatte sich hier unter Anweisung Sperlings des Kupferstechers nach Arbeiten von dessen

ſeer Ehegattin gebildet und auch in dieſer Kunſt in Paris Beifall und ſchöne Belohnung erhalten.

Maſchrokita und Magrepha, Pfeifenwerke der Hebräer.

Das Wort Maſchrokita kommt her vom Worte Scherak, welches Sibilare, oder Zischen heißt. Der Verfaſſer des Werkes Schilte Haggiborim nennt es Maſtrakita, und vergleicht es mit dem Instrumente, welches die Griechen Syring und die Lateiner fistula Panis nennen. Es hat aus mehreren Pfeifen beſtanden, die neben einander beveſtigt waren, und nach und nach immer kleiner wurden. Diese Pfeifen wurden mit dem Munde angeblaſen, indeme ſich der Mund von einer zur andern bewegte. Lukretius ſagt: Et ſupra calamos unco percurrere labro. Lib. V. Wenn dieſes Instrument wirklich ſo beſchaffen war, wie es beſchrieben wird, ſo hat es vielleicht zur Erfindung unſrer Orgeln Anlaß gegeben, denn es iſt ſchon eine Art von kleinem Orgelwerk. In dem Werke Schilte Haggiborim werden mehrere Arten angegeben. Es ſoll nemlich eben ſowol nur aus einer einzigen, als aus mehreren Pfeifen beſtanden haben. Seine Form wird in dieſem Werke mit einem Kamm verglichen, weil die Pfeifen eben ſo auf einem mit Leder überzogenen ſchmalen Kaſten (eine Art von Windlade) geſtanden haben, wie die Zähne eines Kamms. Marpurg glaubt, es habe ein Griffbrett zum Spielen gehabt. Dies iſt aber wider alle Nachrichten, die man davon hat, welche einmüthig dahingehen, daß der Ton der Pfeifen nicht ſo wie bei unſern Orgelwerken durch Taſten, ſondern mit dem Munde hervorgebracht wurde. Die Erfindung dieſes Instruments ſchreiben einige dem Pan zu, Athenäus dem Marſyas und Silen, Pindar dem Merkur. Pfeiffer iſt nicht ungeneigt, die Erfindung Jubals, die im hebräiſchen Text unter dem Namen Ugab vorkommt, in dieſer Pfeife zu finden, ob man gleich ſonſt meiſtens der Meinung geweſen, daß das Wort Ugab kein beſonderes, ſondern wie das Organon der Griechen, oder unſer deutſches Wort: Instrument, ein allgemeiner Name aller Instrumente ſey. Wenn die Maſchrokita, wie aus den Abbildungen, wovon wir im heutigen Blatt eine liefern, zu ſehen iſt, ein ſolches Pfeifenwerk war, ſo können wir uns kaum eine

kleine Handorgel darunter vorſtellen, deren Tonſazung und Umfang geweſen ſeyn muß, daß ſie wol keine große muſikaliſche Erbauung verſchaffen konnte. Noch verdient angemerkt zu werden, daß die neuern Juden unſere Klavierinstrumente faſt allgemein mit dem Namen Maſchrokita benennen.

Ein größeres Pfeifenwerk, von ähnlicher Art, nannten die Hebräer Magrepha. In den bibliſchen Büchern kommt es nicht vor, wol aber in den talmudiſchen, ohngeachtet aber keiner von den Talmudiſten die wahre Form, ſondern nur die muthmaßliche Einrichtung und Beſchaffenheit dieſes Instruments anzugeben weiß, ſo hat man doch Zeichnungen davon gemacht. Man findet eine ſolche Zeichnung in Kirchers Muſurgie und in Prinzens hiſtoriſcher Beſchreibung der Muſik. Nach dieſer Zeichnung hat dieſes Pfeifenwerk mit einer wirklichen Orgel noch größere Aehnlichkeit, als die Maſchrokita. Es ſoll zwei Blasbälge haben. Der Schall deſſelben ſoll ſo ſtark geweſen ſeyn, daß man ihn 10000 Schritt, andere ſagen, zehn Meilen weit habe hören können, und wenn es im Tempel zu Jeruſalem geſpielt wurde, konnten ſich die Leute in ganz Jeruſalem nicht verſtehen, wenn ſie mit einander reden wollten, iſt dies wahr, ſo müſſen die im Tempel befindlichen Prieſter und Leviten nothwendig entweder taub davon geworden ſeyn, oder ſo rauhe und harte Ohren gehabt haben, die für die Schönheit ihres Geſangs und ihrer Instrumentalmuſik nichts günſtiges ſchließen laſſen.

Nach einer Beſchreibung, welche D'Outrein ſeiner Diſſertation: de clangore Evangelii beigefügt, und Ugolino in ſeinem Theſauro Antiq. hebraicar. hat abdrucken laſſen, war die Magrepha eine Art von Kaſten, (muß unſern Windladen ähnlich geweſen ſeyn) welcher zehn Löcher hatte. In jedem dieſer zehn Löcher war eine Pfeife beveſtigt, davon jede wieder zehn Löcher hatte. Jedes Loch gab eine beſondere Art von Melodie an, ſo daß das ganze Werk 100 verſchiedene Melodien enthielt, (*) die zugleich klingen konnten. Man ſieht leicht, daß man hier unter den Melodien nur einzelne Töne verſtehen muß, daß folglich nicht hundert Melodien, ſondern nur ſo viel einzelne Töne haben erklingen können. Wenn daher die ganze Sache nicht etwa ein Irrthum iſt, ſo könnte man leicht auf die Vermuthung gerathen, daß die Einrichtung die-

ses Pfeifenwerks ungefähr eine ähnliche Beschaffenheit gehabt hätte, wie die Einrichtung unsrer jezigen Orgeln, in welchen so viele einzelne Töne zugleich klingen können, als Register darinn befindlich sind. Nur ist es sodann unbegreiflich, wozu die zehn Löcher in den einzelnen Pfeifen gedient haben sollen.

Ein anderer Umstand, wodurch die grosse Meinung von dieser hebräischen Orgel heruntergestimmt werden muß, ist der, daß ein einziger Levit im Stande war, sie von ihrem gewöhnlichen Plaze wegzunehmen, und zum Gebrauch zwischen den Altar und Vorhof hinzustellen. (**) Obgleich die Zeichnung, die man davon hat, und im heutigen Blatt sich befindet, den Begrif einer nur etwas grossen Orgel bei weitem noch nicht erregt, so scheint sie doch nicht so klein zu seyn, daß sie von einem einzigen Menschen von ihrer Stelle gebracht werden könnte. Wenn man nun noch dazu nimmt, daß es im Tempel zu Jerusalem nicht einmal zur eigentlichen Musik, sondern nur als ein Zeichen gebraucht wurde, nach welchem jeder Levit an seinen bestimmten Posten gehen mußte, so wird es noch schwerer, sich ein wirkliches Pfeifenwerk von einiger Bedeutung darunter vorzustellen. Der starke Schall der Magrepha soll übrigens hauptsächlich daher entstanden seyn, daß sie unter lauter Bogengewölben stand und gespielt wurde, die durch Wiederschall den Ton derselben vermehrten.

(*) Constat interim fuisse *Magrepha* instrumentum musicum, quod decem habebat foramina, quorum unum quodque varias melodias producebat, adeo ut simul centum diversæ audirentur, ut colligi potest ex additionibus Jom. Tob., Decem foramina erant in ea, & in unoquoque foramine erat calamus unus, in singulo calamo decem foramina, unumquodque foramen producebat speciem cantilenæ. Colligitur summa, quod produxerit centum species cantilenarum. *De tosse. Magrepha* apud Ugolin. Vol. XXXII. p. 1121.

(**) Quando progressi erant (Sacerdotes qui suffitum adolevarunt) inter vestibulum & altare, *unus sumsit Magrepham*, illamque inter vestibulum & pronaon projiciebat. Nemo autem poterat socium suum intelligere Hierosolymis, propter strepitum Magrephæ. Ibid.

Schreiben der Fräulein von Palm an Demoiselle Kirchgessner.

Nehmen Sie, theure liebe unvergleichliche Künstlerin! diese Kleinigkeit mit Liebe an! Liebe und Achtung reicht Ihnen das. Ihr Schiksal machte Sie, ehe ich Sie sah, meinem Herzen interessant — Ihre Seele sanft und lieblich wie das überirdische Instrument, das Ihre zarte, liebe Hand so angemessen rührt — Ihre Seele nahm dieß Herz Ihnen hin. Sie erzeigen mir eine Wohlthat, wie die, daß ich noch an Ihrer Seite — Sie hören durfte — Solch eine Wohlthat, wann Sie manchmal aus dieser Tasse (*) trinken wollen, auf der mein Name ist und sich dabei erinnern, daß die Ihnen sonst ungünstige Stadt (**) doch gleichwohl noch Menschen enthalt, die für Sie Herzen und Ohren haben — Ihnen für die Freude und das süße Vergnügen Ihres Spiels unendlich dankbar sind; und daß besonders Caroline Palm Sie herzlich ehrt und liebt — Ihrer immer denken und die herzlichsten Wünsche für den Segen Ihrer Augenkur und das Glük Ihrer Reise Gott sagen wird, der allein es gewähren kann. Mit diesen Empfindungen sage ich Ihnen nochmals Lebe wohl!

Eßlingen den 27 Febr. 1791. C. B. Palm.

(*) Die Fräulein verehrte ihr eine sehr schöne Chokolade Tasse mit einem silbernen Löffelchen.

(**) Das Gedränge in dem sonst so grossen Rathhaus, der seit 30 Jahren nicht, und nur jezt bei dieser Gelegenheit eingeräumt wurde, war so ausserordentlich, daß man den Hrn. Amtsburgermeister während des Konzerts um Wache bitten mußte.

Nachricht an die Musikliebhaber.

Ich habe seit meinem musikalischen Daseyn 44 Sinfonien mit vollstimmigem Orchester gemacht. Dabei habe ich seit langer Zeit zwei wichtige Gegenstände bemerkt, 1) sind nur zwei davon in meinem eigenen Verlag gedrukt worden, und zwar die la Chasse in D und eine in G (im dem 2ten Jahrgang 1ten Heft meiner musikalischen Pränumeration) Die übrigen wandeln sämtlich seit ihrer Geburt durch der Notenschreiber Hände von einer Stadt in die andere, wodurch die traurige Erfahrung nur zu sehr bestättiget wird, daß wenn ein Stük nur unter sechs Copisten Hände gekommen, solches durch die gewöhnliche Zusäze, Hinweglassung und Verfälschung vieler Hauptnoten, oder gar ganzer Takte und

Zeiten, der Verfasser seine eigene Arbeit oft selbst nicht mehr kennt. — Ja! ich habe sogar Beweise genug, daß man unter meinem Namen solche und elende Werke, zu verbreiten gesucht hat. a) Ist gewiß mehr, als die Hälfte obiger Sinfonien, obwohl sie durchgehends mit gefühlvollen Ideen, und guten, ausführbaren Säzen verwebt sind, dennoch blos die Arbeit meiner ersten Jugendjahre. — Das musikalische Publikum nahm solche ohngeachtet dessen mit so vieler Nachsicht und Güte auf — Darf ich wohl hoffen, Demselben einen nicht unbedeutenden und angenehmen Dienst zu leisten, wenn ich versichere, daß ich entschlossen bin, meine sämtliche obige im Manuscript herausgegebene Sinfonien nach dem jezt herrschenden Geschmak, und nach meinen, durch so lange theoretisch, und praktisch geprüfte Uebung, verbesserten musikalischen Grundsäzen ganz neu zu bearbeiten, solche sodann dem Stich und Druk zu übergeben, und dadurch eine immerwährend vollständige neue, verbesserte Auflage allgemeiner Sinfonien zu veranstalten? Dadurch hoffe ich die täglichen mündlich, und schriftlich an mich im Betref neuer und alter Sinfonien gemachten Anfragen hinlänglich zu beantworten. Untenstehende Bedingnisse werden zugleich beweisen, daß nicht Gewinnsucht, sondern das Bestreben, das mir von dem schäzbarsten musikalischen Publikum schon so viele Jahre geschenkte Zutrauen mehr zu befestigen, die Triebfeder dieser Unternehmung sey.

Plan über die neue, verbesserte, vollständige Ausgabe aller Hoffmeisterischen Sinfonien.

1) Liefere ich vom 1sten Julius 1791 angefangen alle drei Monate ununterbrochen sechs Sinfonien, das ist, vier von denen bereits in Manuscript herausgegebenen, (die zwei in D, und G, gestochenen mitgerechnet) nunmehro aber ganz neu von mir bearbeitete und zwei ganz original neue Sinfonien, so zwar, daß in einem Jahrgang 24, und endlich nach Verlauf dreier Jahren 44 älterer und 28 ganz neue Sinfonien vollständig gedrukt, erscheinen, und hiemit wird diese Ausgabe vollendet seyn.

2) Wird jede Sinfonie einzeln gedrukt.

3) Werden die Stimmen von Violino I. Violino II. und Basso, obwohlen es beinahe der Hälfte mehr Kosten machet, jederzeit doppelt abgeliefert, welches sonst bei keiner gedrukten Sinfonien Ausgabe gewöhnlich war, noch ist, damit nicht der Eigenthümer bei einer Produktion, besonders bei der Nacht, mehrere Spieler in ein Blatt sehen, oder solche Stimmen gar abschreiben zu lassen gezwungen seye.

4) Um dieser Unternehmung ihre gehörige Richtigkeit zu geben, und meine allgemeine bekannte monatliche Pränumeration nicht zu hemmen, habe ich ganz neue Lettern schneiden, und ebenfalls neue Pressen machen lassen, auch mehrere Arbeiter angenommen, welche vom heutigen Dato an bereits die erste Ablieferung von 6 Sinfonien in die Bearbeitung genommen haben, und ununterbrochen vollenden werden.

5) Geschieht die ganze Auflage auf dem schönsten venetianischen Regal-Papier, äusserst korrekt und rein.

6) Zahlt man für 24 Sinfonien, oder einem Jahrgang nicht mehr dann 30 fl. Wien. Curr. und zwar Vierteljährig mit 7 fl. 30 kr. W. C. vorhinein.

7) Jedoch um die Kostspieligen, und allen Liebhabern anstößigen Frachtkosten sogleich in Ordnung zu bringen, so zahlen alle Pränumeranten auf sämmtliche Spesen in den K. K. Erblanden für jeden Jahrgang, oder 4 Ablieferungen jede mit 6 Sinfonien um 2 fl. — hingegen alle Ausländer um 4 fl. mehr, welche ebenfalls mit 4 Terminen, nämlich bei jeder vierteljährigen Lieferung samt obigen Quantum vorhinein zu entrichten kommen: wofür Sie aber jede Lieferung ganz franco erhalten.

8) So wie ich meine hier gemachte Verbindlichkeit strenge beobachten werde, eben so muß ich schlüßlich melden, daß ich ohne vierteljährige sichere Vorhineinzahlung kein einziges Exemplar abliefern werde: hingegen steht jedem Liebhaber frei, alle Sinfonien einzeln um den festgesezten Preis jede zu 2 fl. 30 kr. W. C. ausser dieser Pränumeration zu kaufen, wo folglich ein Jahrgang statt 30 fl. — mit 60 fl. bezahlt werden muß, ohne die Transportspesen zu rechnen.

Man bezahlt zu Wien und Linz sammtlich[illegible] Handlung vorhinein, ausser dem bei allen Verlegern meiner [illegible] so lange bekannten dreifachen musikalischen Pränumeration, und in der Boßlerischen Musikhandlung zu Speier, wo man auch die Lieferungen jedes Vierteljahr pünktlichst erhalten wird. Wien, d. 23. Febr. 1791.

Franz Anton Hoffmeister,
Musikkapellmeister.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 30ten März. 1791.

Abgenöthigte Selbstvertheidigung gegen den Hrn. Abt Vogler, aufgesezt von J. F. Kuecker.

Nie hätte ich es mir träumen lassen, jemals in den unangenehmen Fall zu kommen, eine Selbstvertheidigung gegen Herrn Abt Vogler schreiben zu müssen, den ich immer so hoch geschäzet, und dessen Tonsystem ich so vertheidiget und nach meinen Kräften erkläret habe, wenn mich nicht eine Stelle in Hrn. Pfr. Christmanns Schreiben über Voglern, welches in Num. 15 der musikalischen Korrespondenz vom vorigen Jahre steht, dazu nöthigte, wo Hr. Christmann (Seite 117-118) erzählt, daß Vogler ihn versichert hätte, Er wäre selbst der Verfasser jener gegen Weisbeck gerichteten Streitschrift, und nicht Ich. Es ist meine Sache niemals gewesen, mit fremden Federn gleich dem Raben in der Fabel zu prangen.

Ich will nun das unpartheiische musikalische Publikum auf nachfolgende 7 Punkte aufmerksam machen, und ihm sodann die Entscheidung überlassen. 1) Kann ich einem jeden, der es verlangt, ein eigenhändiges Schreiben von Voglern aus Aschaffenburg aufweisen, worinn er mich sehr bat, daß ich doch die Verfertigung seiner Apologie gegen Weisbeck übernehmen möchte. 2) Hat Vogler selbst in dem Frankfurter Journal damals (es war im Sommer 1785) öffentlich bekannt gemacht, daß Ich ihn vertheidigen werde. 3) Wird jeder Kenner einen merklichen Unterschied zwischen meiner und seiner Schreibart finden, ausgenommen, daß ich mich seiner neuen Terminologie darinn bedienet habe, und noch bediene. 4) Muß es der ehrliche Herr Wagner in Ulm, welcher das Werkchen gedrukt hat, bezeugen, daß Ich ihm das Manuskript, welches ich noch aufweisen kann, von meiner Hand geschrieben, zuschikte, ja, ihm noch einen Nachtrag sandte, da diese Schrift beinahe schon abgedrukt war. Zudem war 5) die ganze Streitsache im Betreffe gewisser Sextengänge so leicht zu führen, daß ich mir bisher gar nichts darauf eingebildet habe. 6) Ist die ganze Schrift dergestalt von Lobsprüchen auf Voglern angefüllt, daß er sich schon in dieser Rüksicht nicht für den Verfasser derselben ausgeben kann, ohne sich vor der Welt lächerlich und verächtlich zu machen, denn laus propria — Endlich 7) beweisen meine bisherigen Beiträge zur musikalischen Realzeitung und Korrespondenz, welche meistens über die Voglerische Theorie Aufklärung verbreiten, daß ich vielleicht unter allen Anhängern des Voglerischen Systems der einzige bin, der es, nach Voglers eigener Aussage, am besten versteht, und bisher öffentlich darüber geschrieben hat, wie auch (wohlgemerkt!) ohne Voglers Beihülfe darüber zu schreiben im Stande ist. Denn, wenn ich nicht im Stande gewesen wäre, die Streitschrift wider Weisbeck ohne Voglern zu verfassen, so müßte daraus folgen, daß Vogler auch alle meine nachherigen in der musikalischen Realzeitung und Korrespondenz befindliche Aufsäze über seine Theorie für mich verfertiget hätte, welches doch Niemand glauben wird. Zum Beweise dessen werde ich fortfahren, mehrere Aufsäze über seine Theorie in die mus. Korrespondenz einzurüken, und niemals aufhören, in Voglern einen der größten Theoretiker unter den Neuern und eben so großen Praktiker zu verehren, wenn er gleich in seiner übrigen Art zu denken und zu handeln, wie alle andere Adamskinder, einige Anomalien an sich haben, ja sich sogar feindselig gegen mich bezeugen sollte, wie ich vom leztern

ein paar Data anführen will.

Ein gewisser Ausdruk, den ich von ihm in der musik. Realzeitung an einem gewissen Orte gebraucht habe, und den er sehr beleidigend fand, soll ihn, wie ich sicher weiß, so sehr wider mich aufgebracht haben, daß er sagte, dieß könne er mir nicht verzeihen. Aus Rache gegen mich mag er sodann Hrn. Christmann jenes übrige gesagt haben. Rache aber ist immer unedel. Allein ich versichere bei meiner Ehre, die mir lieber als mein Leben ist, daß ich niemals die Absicht gehabt habe, Hrn. Abt Vogler auf irgend eine Art zu beleidigen; vielmehr habe ich ihn an dem nämlichen Orte und bei andern Anlässen hochgerühmt. Doch — wird er nicht unfehlbar und in allen Stüken untadelhaft seyn wollen.

Vogler äusserte oft in seinen Briefen an mich den sehnlichsten Wunsch, den ich für aufrichtig hielt, mich persönlich kennen zu lernen, eine eben so heftige Sehnsucht fühlte ich nach seiner persönlichen Bekanntschaft. Allein, da er leztihin in Ulm (nur 5 Stunden von Biberach) war, kam er weder nach Biberach, noch machte er mir etwas von seiner Reise nach Ulm zu wissen. Nun hält sich Vogler an Leute, die zwar in einem andern Fache geschikt sind, aber nichts weniger als sein System verstehen, blos weil sie ihm Weihrauch im Ueberflusse streuen. Den armen Knecht hingegen, der es immer mit ihm so herzlich und aufrichtig meinte, und ihm mit Leib und Seele ergeben war, scheint er jezt, seines Glükes zu bas, ganz zu verlassen. — Ich muß gestehen, daß ich die Vertheidung Voglers gegen Weisbeck sehr ungerne, und blos aus vorzüglicher Achtung für denselben übernommen habe. Denn eben diese Streitschrift hätte mich leicht in allerlei Verdrüßlichkeiten ziehen können, wenn z. B. Weisbeck oder ein anderer für diesen eine anzügliche Gegenschrift wider mich verfaßt hätte, welches, so viel ich weiß, zum Glüke nicht geschah. Dieß wäre also der schöne Dank von Voglern selbst dafür. Eher hätte ich mir des Himmels Einsturz, als dieses, vermuthet. Dieß wird mich in Zukunft vorsichtiger und gegen Menschen, deren Charakter ich nicht genau kenne, mistrauischer machen. — Gesezt auch, Vogler hätte osterwähnte Schrift heimlich für mich verfertiget, und meinen Namen dem Werkchen in der Absicht vorgesezt, um mir dadurch bei der

musikalischen Welt einen Relief zu verschaffen: so wäre es von Voglern verrätherisch und treulos gegen mich gehandelt, daß er es nun dem Hrn. Christmann entdekte, und dieser hierauf dem Publikum bona fide bekannt machte. Aus der Achtung, mit welcher Hr. Christmann deshalb an Hrn. Rath Bossler von mir schreib, zu schließen, ist es zwar demselben leid, daß ich durch diese Stelle sollte gekränkt worden seyn; allein er hätte diese Aussage Hrn. Voglers nicht sogleich für baare Münze annehmen sollen. Denn in seiner Erzählung selbst liegt schon eine Rusticität, wenn er sagt, „er weiß nicht, wie es zugegangen sei, daß ich mir die Ehre dieser Autorschaft stillschweigend angemaßt habe.“ Warum hat er nicht den offenherzigen Hrn. Abt Vogler gleich auf der Stelle darüber gefragt? Wenn ich der Absicht nachspähe, aus welcher Vogler dieses Hrn. Christmann erzählt haben mag, so kann ich keine andere ausfindig machen, als diese, daß er dadurch seinen Ruhm vergrößern und mich verkleinern wollte. Beinahe bringt mich dieses auf die Gedanken, als ob Hr. Vogler ein bischen eifersüchtig sei, daß ich mich nach und nach sowohl durch verschiedene theoretische Aufsäze, als durch praktische Werke bei Kennern in einige Achtung gesezt habe. Ist aber dieser Mann nicht schon groß genug? Glaubt er sich noch größer auf Kosten eines in Betracht gegen ihn wenigbedeutenden Mannes zu machen? Bestehet nicht die wahre Größe des Geistes unter andern auch selbst in der Verachtung des Ruhms und in der Unterdrükung eines übertriebenen Eigendünkels, wie auch überhaupt in der Vermeidung alles eiteln und selbstischen Wesens? — Noch merke ich an, daß ich mich nicht früher vertheidigen konnte, weil ich dieses Blatt der musik. Korrespondenz nebst der Fortsezung und andern neuen Sachen erst dieser Tagen aus den Handen des Hrn. Rath Bosslers selbst empfieng, der mich mit seinem angenehmen Besuche in Biberach überraschte, und mich versicherte, daß diese Stelle in seiner Abwesenheit zu seinem höchsten Misfallen in die Korrespondenz eingerükt worden wäre.

Ich mußte meine Ehre retten, so herb es mich auch ankam, dieses wider Voglern zu thun, der Anlaß hiezu gab. Dessenungeachtet aber bin und bleibe ich Hrn. Abt Vogler für so manche schriftliche Belehrungen, die er mir gab,

höchst dankbar, und werde in ihm den grossen Mann in Absicht auf seine Wissenschaft und Kunst unaufhörlich bewundern, ohne den Menschen, der gleich andern Erdensöhnen, so manchen Schwachheiten unterworfen ist, in Betrachtung zu nehmen.

Schreiben aus Koblenz vom 24 Febr. 1791.

Am 17ten dieses liesse sich Hr. von K–ffe in der Akademie bei Hofe auf einem sechsoktavigen Forte piano von Hermann in Mainz mit ungetheiltem Beifalle hören. Derselbe erwarb sich zugleich den besondern Verdienst, der erste zu seyn der ein Konzert für sechs Oktaven sezte, und einem von grossen Kennern besezten Hörsaale bewiese, daß die sechste Oktave innerhalb der Natur des Instruments liege. Es muß sicherlich zum Kredit der neuen Heilmannischen Instrumenten vieles beitragen, daß ein Liebhaber, wie Hr. von Krfft, der die Musik nicht allein als Kunst, sondern auch als Wissenschaft inne hat, auf dessen Uetheil man daher bauen kann, sich dieser musikalischen Erscheinung annimmt. Auch mir Anstommen, der zwar nicht werkthätig, wie Herr von Krfft Heilmanns Ruf emporbringen kann, sey es erlaubt, meinen Mitliebhabern die Gründe kürzlich zu widerlegen, die man der sechsten Oktave gleich bei ihrer Erscheinung entgegensezen wollte. Einer der größten Klavierspieler Deutschlands, dessen gefälliger und laufender Saz vor einigen Jahren sehr beliebt war, behauptete, die sechste Oktave seye unbrauchbar, weil noch keine Musik dafür gesezt seye, und weil ihre Höhe den Umfang der Singstimme übersteige.

Der erste Grund möchte zwar Liebhaber von minderer Stärke dagegen abschreken; allein auch diese werden Vergnügen an der sechsten Oktave empfinden, wenn sie versuchen einzelne kleine Stüke, oder in längern Sonaten hin und wieder eine Periode oder Passage um eine Oktave höher zu spielen. Der zweite Grund verschwindet, wenn man hört, wie schön das Kantabile sich selbst in der sechsten Oktave ausnimmt, sie beschämt den Ton der Violine in gleicher Höhe, so wie alle diesen Umfang enthaltende Instrumenten.

Den größten Gewinn, bevor die sechste Oktave allgemein mit eignen Kompositionen beschenkt ist, werden freilich vorzüglich nur jene geniessen, deren musikalisches Talent zu freien Phantasien emporgeschwungen ist; diese werden sich besonders nach neuen Heilmannischen Fortepianos sehnen, die zugleich in Güte und Gleichheit des Tons sich vor allen auszeichnen. Soviel zur Apologie dieser Instrumenten für Liebhaber und jene, die ein solches noch nicht gehört haben. Uebrigens kann ich von obgemeldetem Konzert behaupten, daß Komposition, Vortrag und Instrument in solchem Grade der Vollkommenheit verbunden waren, daß alle zusammen, vielleicht nur die erstern hervorstachen, zur Schönheit des neuen Tongemäldes das ihrige beitrugen: dem Konzert gienge eine grosse Symphonie ebenfalls von der Komposition des Hrn. von Krfft vor: diese Beweise seiner Stärke als Sezer machen uns wünschen, bald die Aufführung seines jüngst verfertigten Stabat Mater zu erhalten.

J. A. L.

Auszug eines Schreibens von Hr. Mnsiko, Knecht an seinen Freund B.. im Betreffe der Dem. Kirchgesner und seiner vollständigen Sammlung aller Arten von Orgelstüken.

O hätte ich, mein Freund, mit der vortrefflichen Harmonikaspielerin, Dem. Kirchgesner, welche in Gesellschaft des Hrn. Rath Bosslers eine Reise nach Wien macht, zu Ihnen nach M.. fliegen können, um Ihnen auch das göttliche Vergnügen, das ich hier in Biberach bei Anhörung ihres unvergleichbaren Spiels empfand, zu verschaffen. Sie ließ sich nämlich hier am 6 Märzmit dem größten Beifalle in Gegenwart eines ansehnlichen Auditoriums hören. Sie spielt auf der Harmonika mit feinem Geschmake, tiefer Empfindung und ungewöhnlicher Fertigkeit. Die meisten Stüke, die sie spielt, sind von Herrn Eichharn in Bruchsal, und sehr schön, und diesem Instrumente auch anpassend gesezt.

Ich hatte zugleich Gelegenheit, mit Hrn. Rath Bossler in persönliche Bekanntschaft zu kommen, und vier angenehm dahinstreichende Tage meist in seiner Gesellschaft zu verleben. — Das erste Heft meiner ankündigten Sammlung aller Arten von Orgelstüken werden Sie ohne Zweifel schon durchgegangen haben. Ich wünschte mir sehr Ihr und mehrerer Kenner unpartheiisches Uetheil und belehrenden Tadel hierüber aus, um diesem Werke

in der Folge die möglichste Vollkommenheit geben zu können. Wirklich habe ich das zweite Heft in der Arbeit. Ich werde diesem und den folgenden abermal eine musikalische Schilderung am Ende beifügen, aber nur solche Gegenstände wählen, welche einer musikalischen Bearbeitung fähig sind, und nicht ins Ungereimte oder gar Lächerliche fallen. Sie werden mit mehrern begierig darauf seyn; oder wird Hr. Abt Vogler auf das überhandnehmende imitatorum pecus nicht böse werden? — Noch eines! Die freie Fantasie, welche sich am Beschlusse des ersten Hefts meiner Sammlung befindet, gefiel der Dem. Kirchgeßner sehr wohl. Unter andern spielte ich ihr auf der hiesigen Orgel ein Echostük, worauf sie die Idee faßte, ein gleiches auf ihrer Harmonika nachzuahmen. Das Echo wird auf der hiesigen Orgel durch das Register Salcional, verbunden mit der Spizflöte, sehr natürlich hervorgebracht.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Petters gr. Archäologie.

Fortsetzung.

Sehr viel trug auch das zur Werthschäzung der alten Orchestik bei, daß sie bei gottesdienstlichen Handlungen gebraucht wurde. Die meisten Opfer und religiösen Gebräuche wurden von Gesang und Tanz begleitet und bekamen eben daher destomehr Feierlichkeit und bei denen, die sich damit beschäftigten, destomehr sinnlichen Eindruk. Zu Delos wurde keine Opferhandlung vorgenommen, bei der nicht wäre gesungen und getanzt worden. Knaben, die in Chören abgetheilt waren, tanzten beim Gesang der Flöte und Cyther, und sangen unter der Direktion auserlesener Vorsänger gewisse für sie gemachte Lieder, die ὑπορχήματα genennt wurden. Die Orgia und Dionysia bestanden fast in nichts, als in Tänzen; und viele andere Feierlichkeiten, ja so gar die sogenannten Mysterien (und dazu gehörten auch die Orgia) waren so wesentlich mit Tänzen verbunden, daß von denen, die diese Mysterien ausplünderten, das Wort ἐξορχεῖσθαι gebraucht wurde. Die Ursach läßt sich wohl angeben, weswegen man bei Opfern und gottesdienstlichen Handlungen so gerne sang und tanzte. Man glaubte dadurch die Götter besto mehr zu ehren und das Herz zur Vereinigung mit den Göttern desto geschikter zu machen. Und da man im höchsten Alterthum durch Gesänge und Tänze die Häupter und die vorzüglichsten Wohlthäter der Nationen, denen nach ihrem Tode göttliche Ehre erwiesen wurde, zu preisen und ihr Andenken zu erhalten suchte so kann man nicht begreifen, wie Gesang und Tanz mit der Zeit haben eine Religionssache werden können. Das sind sie auch bei vielen andern Völkern gewesen, die, ob sie gleich unkultiviert waren, doch nach ihrer Art mit Gesang und Tanz ihre Götter ehrten. Manche Arten dieser gottesdienstlichen Saltation bestanden in nachahmenden Geberden und Handlungen und nicht blos in abgemessenen und taktmäßigen Bewegungen des Körpers. So war bei den Lacedämoniern die Gymnopadia beschaffen, welches Wort theils ein gewisses Fest, theils die dabei übliche Saltation bedeutet. Zween Chöre von Männern und Knaben tanzten dabei nakend. Sie sangen Päans zur Ehre Apolls und stellten durch die Bewegungen und Aktion ihres Körpers eine Art von Kampf oder Pancratium vor, so daß die ganze Saltation ein kriegerisches Ansehen hatte. Die von welchen sie angeführt wurden, trugen Kränze vom Laube der Palmen, die zum Andenken des bei Thyrea erfochtenen Sieges Θυρεατικοὶ στέφανοι hießen.

Die Fortsetzung folgt.

Musikalische Bücher, welche zu verkaufen sind

Werkmeisters Musica mathemat. *Hodegus curiosus* &c. 1687. 4to.
Ejusd. *Harmonologia musica*, oder kurze Anleitung zur musik. Komposition ic. 1702. 4to.
Ejusd. Cribrum musicum, oder musikal. Sieb ic. 1700. 4to. (alle 3 in einem Band) 1 fl. 48 kr.
Praetorii (Mich.) Syntagma musicum, Tom. I. 4to. 1 fl. 48 kr.

Unser heutiges Notenblatt enthält ein von einem ungenannten eingesandtes Andante ic für die Orgel, sollte dieses den erwünschten Beifall erhalten, so verspricht derselbe mehrere dergleichen Orgelstüke für die Korrespondenz zu verfertigen,

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 6ten April. 1791.

Catalogue raisonné.

Polymelos, ou Caractères de Musique de différentes nations arrangée pour le Piano-Forte d'une maniere très facile à executer, avec un accompagnement de deux Violons, Viole & Basse ad libitum par l'Abbé Vogler, à Spire. (1791.) 9 1/2 Bogen in qu. 4 (Pr. 2 fl.)

Nach einer Pause von mehreren Jahren, die Hr. Abt Vogler zum Theil seinen musikalischen Reisen gewidmet und auf denen er halb Europa über die wahre Behandlung der Orgel die Augen geöfnet und durch seinen unübertreflichen Vortrag gleichsam der Lehrer so vieler Nationen geworden ist, fängt er nun wieder an, einen Theil seiner Zeit auf schriftstellerische Arbeiten zu verwenden und dem musikalischen Publikum nützlich zu werden. Der Gedanke, Charakterstüke verschiedener Nationen zu sammeln und sie in einer Reihe von Heften durch den Druk bekannt zu machen, ist neu und um so interessanter, da sie selbst dem Historiker keine unwichtige Dokumente sind, aus denen er den Nationalgeschmak, der unter dieser oder jener Zone herrscht, in seinen wahren Gesichtspunkt fassen, denselben unter sich vergleichen und Resultate daraus herleiten kann, die über die Geschichte der Kunst ein grosses Licht verbreiten, und es ist in der That zu bedauern, daß man nicht schon aus den vorigen Jahrhunderten solche historische Belege hat, so würde man im Stande seyn, sich zu überzeugen, in wie ferne sich da oder dorten der Charakter des Nationalgeschmaks ähnlich blieb, oder welche Veränderung derselbe erlitten habe. Diese Sammlung enthält folgende sechs Charakterstüke: 1) Danse des Flambeaux en Suede, 2) Chanson Ecossaise, 3) Danse des Cosaques, 4) Polonoise, 5) Musique des Cors Russes, und 6) Arie Arabe. Der Hr. Verf. hat sein auf dem Titel gegebenes Versprechen eines sehr leichten Vortrags nicht nur erfüllt; sondern sich noch überdies die Mühe genommen, mehrere Stellen mit dem Fingersaze zu bezeichnen. Die Begleitung ist ebenfalls leicht und sehr angenehm und der Charakter der enthaltenen Stüke mit einer Wahrheit gezeichnet, wie es sich von einem Manne erwarten läßt, der sich von dem eigenthümlichen desselben selbst überzeugt, und überall mit eigenen Augen gesehen und mit eigenen Ohren gehöret hat. Wir sehen daher der Fortsezung dieses Werks mit Verlangen entgegen.

* * *

III Duos pour deux Flûtes traversieres tirés des Oeuvres du Mr Ign. Pleyel. Wien bei Hoffmeister S. 19 in jeder Stimme. Liv. II. (Pr. 2 fl.)

Ueber dergleichen Werke haben wir in den vorhergehenden Blättern unserer Korrespondenz unser Urtheil schon einigemal zu erkennen gegeben, und jeder unbefangene Freund und Kenner der Tonkunst wird wohl von selbst einsehen, daß dergleichen Kompilationen dem Werth eines Originalwerks von einem solchen Meister lange nicht beikommen, und daß sie im Grunde höchst überflüssig sind, da man an älteren und neueren guten Flötenduetten bis jezt noch keinen Mangel hat. Zudem fehlt es dieser Duettensammlung durchaus an dem eigentlichen Charakter des zweistimmigen Sazes.

* * *

III. Sonates pour Clavecin ou Piano-Forte avec Violon & Violoncelle par Mr Pleyel. Maynz bei Schott S. 45 in längl. gr. 4. (Pr. 3 fl.) Oeuvre XXXII.

Auch in diesem Werke zeigt Hr. Pl. wie fruchtbar sein musikalisches Genie seye. Ueberall herrscht ein Reichthum an schönen Gedanken, kraftvolle Harmonie, und Mannigfaltigkeit in der Modulation, wodurch sie bei Kennern und Halbkennern einen Werth erhalten, der vielleicht aere perennius seyn wird. Die erste Sonate aus F dur fangt mit einem raschen Allegro an: es nimmt bei nahe acht Seiten ein und so gerne man es um der vielen darinn enthaltenen Schönheiten willen hören mag; so dürfte es doch etwas kürzer seyn, um so mehr, da es aus zwo Reprisen besteht, wovon doch wenigstens eine davon wiederholt wird. Auf dieses folgt ein Adagio von vier vollen Seiten und zum Beschluß ein Thema mit sieben Variationen. Das erste Allegro der zwoten Sonate aus G dur hat ehe gehöriges Mark. Der mittlere Saz ist ein Andante grazioso mit einem Mineur voll sanften Ausdruks; den Beschluß macht ein lebhaftes Rondo. Die lezte Sonate aus Es bestehet blos aus zween Säzen. * * *

Disposition der neuen Domorgel in Osnabrük, verfertigt von Jacob Courtain.

Manual, welches mit dem Mittel-Klavier gespielt wird

	Fuß	Pfeifen.	
1. Principal	16	54	Zinn
2 Bourdon	16	54	
3. Offene Flöte	8	54	Zinn
4 Petit Bourdon	8	54	
5. Prestant	4	54	
6. Quinte	3	54	
7. Superoctave	2	54	
8. Mixtur 5fach	2	270	Zinn
9. Cymbal 4fach	1	216	Zinn
Rohrwerke.			
10. Bombarde	16	54	Zinn
11. Trompete	8	54	Zinn
(12. Clarinett Baß) auf einem	4	24	Zinn
(13. Hautbois Discant) Zug	8	30	Zinn
		1026 Pfeifen.	

Rükpositif, wird mit dem untern Klavier gespielt.

	Fuß	Pfeifen.	
(1 Principal) auf einen	8	54	Zinn
(2 Flute Discant) Zug	8	30	Zinn
3. Prestant	4	54	Zinn
4. petit Bourdon	8	54	
5. Quinte	3	54	
6 Superoctave	2	54	Zinn
7 Mixtur 4fach	1	216	Zinn
8 Cimbel 3fach	1/2	162	Zinn
Rohrwerke.			
9 Fagott	16	54	Zinn
10 Trompete	8	54	Zinn
		786 Pfeifen.	

Brustpositif, wird mit dem obern Klavier gespielet, worinn ein grand Cornet, welches aus folgenden Registern besteht, welche aber jedes besonders angezogen werden können, und geben durchs ganze Klavier.

	Fuß	Pfeifen.	
1. Flûte traversiere Discant	8	30	Zinn
2. Prestant	4	54	
3 Petit Bourdon	8	54	
4 Flûte douce	4	54	
5 Quinte	3	54	
6 Quarte	2	54	
7. Tierce	1 3/4	54	
Rohrwerke.			
(8 Cromhorn Baß) auf einen	8	24	Zinn
(9. Musette Discant) Zug	8	30	Zinn
10 Voix Humaine	8	54	Zinn
		462. Pfeifen.	

Pedal.

	Fuß	Pfeifen.	
1 Principal	16	25	Holz
2 Violen Baß	12	25	Holz
3 Oktave	8	25	Holz
4. Quinte	12	25	Holz
Rohrwerke.			
5. Bombarde	16	25	Zinn
6. Fagott	16	25	Zinn
7. Trompete	8	25	Zinn
8 Clairon	4	25	Zinn
		200 Pfeifen.	

Also in allem 42 Register, welche 2474 Pfeifen haben, überdem hat die Orgel 5 Bälge, sie ward 1790 gegen Ostern fertig, und vom Hrn Organist Antoni aus Münster examinirt. Hierauf gab Hr. Antoni ein Orgelkonzert, worinn er Haydnsche Orchester-Sinfonien, Sterkelsche Allegrettos und sonst bekannte Sachen spielte, wozu er die Register gut zu wählen wuste, die Vox humana spielte er besonders gut.

Man konnte nicht begreifen, warum Hr. A. wegreiste, ohne, wie gewöhnlich, schriftliche Zusagen wie er die Orgel befunden hatte, er that es endlich 10 Tage nachher von Münster aus. A. rühmte darinn die Orgel sehr, glaubte aber, daß die Klaviere nicht egal zusammenstimmten, und hatte den Fagott 16 Fuß im Pedal ganz vergessen, hielt die Hautbois 8 Fuß Diskant und Klarinett 4 Fuß Baß im Manual nur für ein Register, weil sie auf einen Zug waren, bemerkte aber dabei, daß beide Register akkordmäßig gemacht waren.

Da man des Hrn Antoni Relation in einigen Punkten nicht verstanden, auch wegen des nicht angeführten Fagotts 16 Fuß im Pedal glaubte, daß nicht alle Register darinn waren, die dem Akkord gemäß, darinn seyn müßten, so ward auf Verlangen des Hrn Courtain eine Kommission angeordnet, wozu obengedachter Hr. Antoni, Hr Orgelbauer Bornweg aus Münster, ein geschworner Richter und Notarius, 2 Organisten und Musikverständige aus Osnabrük bestellet wurden, welche die Orgel in Abwesenheit des Hrn Courtain 1 1/2 Tage untersuchten, da sich denn fand, daß nicht allein der Fagott 16 Fuß im Pedal da war, sondern daß derselbe mehreres dem Akkorde gemäß gemacht hatte, worüber sich Hr. Bornweg wunderte, dessen ungesitetes und partheiisches Betragen jedem auffiel, lezteres gieng soweit, daß er bei Versammlung der Kommission die Orgel tadelte, ehe er sie sah und hörte.

Da nun einige Pfeiffen durch die Examination, indem so viele angefasset wurden, verstimmt waren, so wurden diese rein gestimmet, und durch Sachverständige untersucht, ob jezt alles rein stimmte.

Das hochwürdige Domkapitul gab darauf dem Hrn Courtain ein seinen Verdiensten angemessenes Zeugniß, welches Seine Zufriedenheit über die schöne Orgel bewies.

Alle Fremde, die diese Orgel hören, bewundern selbige, besonders findet ein jeder die Vox humana, Oboe und Fagott so täuschend ähnlich, daß man wirklich singen, und Oboe und Fagott blasen zu hören glaubt, Flute traversiere hat viel natürliches, Cromhorn Baß im Brustpositiv hat viele Aehnlichkeit mit dem Ton des Bassethorns, Musette Diskant hat einen lieblichen eignen Ton.

Daß Oboe und Klarinett wie auch Musette und Crumhorn auf einen Zug sind, hat eine große Bequemlichkeit für den Spieler, da man selbige abwechselnd spielen kann, ohne die Register jedesmal zu ziehen.

Die Pfeifen, Windladen, Kanäle, Klaviaturen und dergleichen, sind sehr sauber gemacht, alle 3 Klaviere können gedoppelt werden, sind nebst dem Pedal sehr leicht zu spielen. Die Klaviere gehen von groß C bis zum dreigestrichnen c und das Pedal von groß C bis eingestrichnen c.

Alle Pfeifen, die in der Fronte stehen, sind von englischem Zinn, zu den inwendigen ist etwas weniges Bleizusaz.

Die Lage der Orgel ist die schlechteste, die sich denken läßt, sie liegt nahe an einer Mauer, worinn ein großes rundes Fenster, in der Mitte ist nichts, wie das Rükpositif, und an beiden Seiten das Manual zu sehen, die Pfeifen des Pedals und der Brust sind alle inwendig, man schrieb aber Hrn. Courtain aller seiner Vorstellungen ungeachtet, daß die Orgel nach seiner Anlage mehr Effekt thun würde, diese Lage vor, weil man das runde Fenster im Dom sehen wollte. Dieser geschikte Künstler wohnt jezt in Burg-Steinfurt, woselbst er eine transportable Orgel nach ganz eigner Einrichtung verfertigen wird. Wenn es seine Geschäfte erlauben, so wird er die ganze Examinationsgeschichte der Domorgel in Osnabrük herausgeben, und darinn zeigen, was ihn zur Einrichtung des Prinzipal 8 Fuß und Flöte 8 Fuß im Rükpositif, auf einen Zug, bewogen habe.

Wie ich diese Disposizion mit der neuen Kreuzorgel in Dresden vergluch, fand ich, daß diese Orgel doch in Absicht der Mannigfaltigkeit der Register, obgleich sie nicht so viele hat, gewann, in der Dresdner Kreuzorgel sind zu wenig Rohrwerke, auch fehlt, wie Rezensent derselben richtig bemerkte, im Pedal Posaune 32 Fuß, Untersaz 32 Fuß hätte dafür wegbleiben, und überhaupt die nemliche Disposizion zu 4 Handklavieren eingerichtet werden können.

Das neue musikalische Instrument Euphon betreffend.

Aus mündlichen und schriftlichen Zeugnissen wußte ich schon längst, daß, als mein Euphon

im März 1790 fertig war, als Hr. Quandt in Jena bald darauf, noch ehe ich es öffentlich anzeigte, durch die Erzählung einer Person, die es bei mir gesehen hatte, vermittelst des Hrn. Spr. v. B — k erfuhr, und dadurch veranlaßt war, auch Versuche anzustellen, worauf er ein Instrument zu Stande brachte, das ohngeachtet der sehr verschiedenen Vorrichtung doch im Wesentlichen mit meinem einigermaßen übereinkommt. Er wußte also zwar nichts von dem Innern meines Euphons, hatte aber doch erfahren 1) die erste Idee und die Möglichkeit eines Instruments, wo durch Streichen gläserner Stäbe in die Länge der Klang hervorgebracht werden könnte, 2) den äussern Bau, wobei er aus der gleichen Länge und Dike der Stäbe leicht schliessen konnte, daß dieses nicht das Wesentliche ausmachen, 3) daß ich in Zukunft Glasstreifen nehmen wolle, welches ich gleich anfangs gegen jedermann äusserte, ohngeachtet ich jezt aus Gründen doch noch cylindrische Stäbe wähle. Dieses alles zusammengenommen gab in Verbindung mit dem ersten meiner Entdekungen über die Theorie des Klanges einem so geschikten Künstler, wie ich Hrn. Quandt schon kenne, genug Voraussezungen, die ihm seine fernern Fortschritte sehr erleichtern mußten, welches er also in seiner Bekanntmachung wol hätte erwähnen sollen. Auch finde ich es eben so wenig der Billigkeit gemäs, daß er seine Bemerkungen über den innern Bau bekannt gemacht hat, ohne darauf Rüksicht zu nehmen, ob er mir die als Erfinder zukommenden rechtmäsigen Vortheile vielleicht dadurch vereiteln könnte, als dem Gefühle des Schiklichen angemessen, über die Benennung meines Instruments sich so zweideutiger Ausdrüke zu bedienen. Uebrigens gedenke ich in der Folge in einer besondern Schrift ein Mehreres über die Theorie, Bauart und Behandlung solcher Instrumente zu sagen, woraus zugleich wird zu ersehen seyn, in wie weit sich unsre verschiedene Vorrichtungen mehr oder weniger der Vollkommenheit nähern. Wittenberg, im Febr. 1791.

Dr. Chladni.

Nachricht.

Von der Bibliothek der Grazien für Klavierliebhaber 1791. dritter Jahrgang sind nun zwei Monath „Jenner und Februar erschienen“ der erste enthält eine Arie, die Stimme aus dem Hafodot, ein Rondo Allegretto von Hrn Christmann, und ein Andante: L'amour est un enfant trompeur mit 4 Veränderungen von Hrn Dussek. Der Inhalt des zweiten ist ein Terzette aus der Liebe im Nartenhause von Hrn von Ditters dorf: Erschröklich, entsezlich, ich kann es kaum denken rc. rc. und ein Handstük: Alla Siciliana von Hrn. Christmann.

Der Monath Merz, welcher bereits unter der Presse ist, liefert ein Sonate mit einer Violinbegleitung von Hrn. F. Neubauer.

Der ganze Jahrgang dieses für Liebhaber des Gesangs und Klaviers sehr unterhaltenden periodischen Werkes kostet den Hrn. Abonenten nicht mehr als 4 fl. Nachher aber wird kein Exemplar anders als zu 5 fl. 30 kr. abgegeben, um welchen Preis auch noch einige Exempl. des ersten und zweiten Jahrganges zu haben sind. Speier, den 25sten Merz 1791.

Boßler.

Musikalien,

welche in der Boßlerschen Handlung zu Speier angekommen und zu haben sind:

Pleyel 3 Son. pour le Clav. av. Violon & Violonc. op 32. 3 fl.
F. de Dalberg gr. Son. à 4 mains pour le Clavecin 1 fl. 30 kr.
Freystädter der Frühlingsmorgen, Mittag und Abend, 3 fantasie per il Forte piano. 1 fl. 30 kr.
Grill 9 Variat. p. le Clav. 30 kr.
G. Mederitsch, detto Gallus Son. pour le Clav. No. I & II jede 1 fl.
Pleyel Concerto à Violoncelle princip. av. 2 Violons, Altoviola & Basse, 2 Hautbois, 2 Cors No I & II jedes 2 fl.
J. Mederitsch, detto Gallus 2 Quint. pour le Clav., Fl., Violon, Alt & Velle 3 fl.
G. Pohl Notturno à 5 Stromenti con è Fl. travers, Violino, 2 Viole, & Vcle 1 fl.
G. Pohl 3 Duos p. 2 Violons 1 fl. 30 kr.
— — 2 Son. p. le Clav. 1 fl.
Vanhal 12 Var. p. le Clav. No 1 40 kr.
E. A. Förster Rondeau p. le Clav. No 2 40 kr.

Statt des heutigen Notenblattes liefern wir den wohlgetroffenen Schattenriß des Hrn. Musikdirectors J. H. Knecht in Biberach.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 13ten April. 1791.

Catalogue raisonné.

Der Frühlings Morgen, Mittag und Abend. O Fantasia per il Forte-Piano del Sigr Freystaedtler. Wien bei Hofmeister S. 19 in langl. Fol. (Pr. 1 fl. 30kr.)

So geschmaklos dieser deutsch-italienische Titel ist; so geschmaklos, und wirklich zum Lachen ist die Verzierung desselben, und um ihrer Originalität willen können wir unmöglich umhin, die kurze Beschreibung davon als Prämissen unserer Kritik vorangehen zu lassen. Die linke Seite stellt die Aussicht in einen Garten vor: hinter den Bäumen sieht man die aufgehende Sonne, die ihre Stralen auf den berühmten Namen FREYSTAEDTLER wirft. Im Schatten der hohen Linden sizt ein Pärchen bei einem ländlichen Mittagsmal, Monsieur in der steifen vertikalen Stellung eines r — ch?? — — schen Bürgermeisters, nicht achtend auf die Gesundheit, die ihme von Madame zugetrunken wird, welche dem äusseren Ansehen nach kurz vorher debarquirt worden ist, indem sie noch hier mit halb offenen Augen dasizt. Um so mehr Ausdruk aber hat der zur rechten Seiten auf einer steinernen Treppe mit aufgesperrtem Maule dastehende Offizier. Der Degengrif ist, wo uns unsere Augen nicht täuschen, auf der rechten Seite ein wenig wahrzunehmen und die ganze Figur so beschaffen, als ob sie in eben dem Moment die Wirkung von einer Ladung Leidner Flaschen empfunden, aber ihr Bewußtseyn in einer Bierschenke zurükgelassen hätte. Ueber ihrer Scheitel paradirt der Mond zwischen Gewitterwolken. So hat man die Idee des Herrn F. versinnlichet und dasjenige noch dem Auge anschauender zu machen gesucht, was er durch Töne nicht auszudrüken vermochte. Uebrigens ist auch dieses Werk des Herrn Verf., den man längst schon als einen Schriftsteller carbone notatum kennet, an sich unter aller Kritik. Platte, abgenuzte Gedanken, dargestellt ohne Saft und Kraft, ohne alle rhythmische Kenntniß, mit Schnizern gegen den reinen Saz trift man auf jedem Blatt bei Duzenden an. Doch weil nichts in der Welt ist, das nicht auch seine gute Seite hat: so muß Rec. zur Steuer der Wahrheit sagen; daß dieses Tongemälde ein wahres Muster für unsere Mitwelt und Nachwelt ist und seyn wird, wie man — nicht mahlen solle. In dieser Rüksicht hat das angezeigte Werk unstreitig sein grösstes Verdienst und Rec. bleibt nichts übrig, als diejenige einzelne Gegenstände, die Herr F. in seinen Tagszeiten ausgemahlt hat, mit seinen eigenen Worten anzuzeigen. „Der Morgen. Noch „herrscht stille Mitternacht, es grauet der Tag, „die Natur tritt verjüngt im Frühlingskleide „hervor. Nro I. die Henne auf der Beut II. „Hahnengeschrei. III. Wachtelschlag. IV. Gukuk Ruf. (Rec. würde lieber schreiben: Kukuk.) V. das Aufgehen der Sonne. VI. das „Lispeln sanfter Zephir Winde. (Steht warum „dessenhalben in den NB. S. 53.) VII. der Kühe „Hirt (statt der Kühhirt) treibt seine Heerde „aus. — Der Mittag. Die Musik drükt ein „bei einer gesegneten Tafel vergnügtes Gemüthe „aus. VIII. das Gähnen — das Einschlummern. (Diese Stelle ist mit solcher Energie „gemahlt, daß selbst Rec. einmal über das andere gähnte und nikte und die wir auch als ein „Oplat unsern Lesern in den NB. S. 54. mittheilen.) Der Abend. Die Unterhaltung auf dem „Ball — ein Rondo mit Menuet, deutschen,

„Englisch (en) und Pollnischen (Pohlnischen: „denn das Land, wo diese Tänze herstammen, „heißt nicht Pollen) Tänzen durchwebt. IX. der „Wächter schreit (schwirre) die Stunde aus. „X. das nach Hause gehen. Der Verfasser „wünscht eine glükliche Nacht.“ Rec. wünscht von Herzen, daß Herr Freystädtler von seinem Publikum für immer möchte gute Nacht genommen haben — O the, denen nicht Voglers Genius im Kopf und Herzen glühet —

Beherzigt doch das dictum
Caesarum non est pictum ***

Nachricht von der Fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtischen Hofkapelle, und den daselbst gewöhnlichen Musiken.

Schon vor 36 Jahren machte Marpurg (in seinen historisch kritischen Beiträgen im 1 St. des 3ten Bandes) die Mitglieder dieser Kapelle, und deren gewöhnliche Musiken bekannt. Es sind aber von den damaligen Musikern nur noch drei Personen am Leben. Denen Liebhabern von dergleichen Nachrichten dürfte daher die Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes dieser Kapelle hoffentlich nicht unangenehm seyn. Die Bemühung, die dieses dem Verfasser verursacht, wird schon durch die Betrachtung versüßet, daß die Tonkunst an diesem Hofe von je her gute Aufnahme gefunden hat. Mithin hiervon ein Wort zuvor. Die Fürsten von Schwarzburg-Rudelstadt haben sich nebst ihrem hohen Verfahren jederzeit als Beschüzer und Liebhaber der schönen Künste und besonders der Tonkunst ausgezeichnet. Ein Blik auf die lange Reihe von Jahren, in welchen Schwarzburgs Regenten ununterbrochen eine Kapelle beibehalten, bis hin in das graue Alterthum, darin deren ungewisser Ursprung verhüllet ist, bestätiget dieses. Noch mehr aber überzeugen uns davon die verschiedenen geschikten Tonkünstler, welche von Zeit zu Zeit dahin berufen worden, und insonderheit als Kapellmeister sich verdient und berühmt gemacht. Wie weit es dabei in Ausübung der Kunst gekommen, beweisen selbst einige dieser Regenten, unter selbigen aber insonderheit der jeztregierende Fürst, Friedrich Karl, mit einer auszeichnenden Fertigkeit auf der Violine und Bratsche, ingl. der Hochseel. Fürst Johann Friedrich mit seiner beliebten Flöte.

Da sich, wie bereits erwähnt, von der eigentlichen Stiftung dieser wakern Kapelle mit Gewißheit nichts behaupten läßt, mag es dermalen genug seyn, nur auf ein Jahrhundert zurükzugehen, um bekannt zu machen, wer in dieser Zeit die Kapellmeisterstelle bekleidet, woraus jedoch auch hinlänglich abzunehmen seyn wird, daß diese Kapelle seit langer Zeit gute Tonkünstler enthalten habe.

Philipp Heinrich Erlebach, gebohren zu Essen, dessen die Musikalische Realzeitung vom Jahr 1789, Nro 30 S. 233, erwähnt, war von 1683 bis 1714, in welchem Jahre derselbe mit Tode abgieng, Kapellmeister zu Rudolstadt, ein fleißiger Tonsezer, der einen Theil von den Früchten seines Fleißes in 5 geds. praktischen Werken, davon das Waltherische musikalische Lexikon Nachricht giebt, hinterließ. Dieser Erlebach soll die Sez- und Tonkunst in Paris erlernet haben, welches um so glaubhafter ist, weil Kenner versichern, daß seine Arbeiten ganz in dem damaligen französischen Geschmak geschrieben sind, welcher mit unserem deutschen sehr kontrastirt, der aber an 1756 noch zu Paris in der Oper und im Concert Spirituel herrschend gewesen. Dessen Nachfolger war der Kapellmeister Kyra, der aber keine seiner Arbeiten öffentlich bekannt gemacht hat. Diesem folgt

Johann Graf, welcher von Mainz nach Rudolstadt berufen wurde und das Direktorium der Kapelle zuerst als Konzertmeister, hernach aber als Kapellmeister führte. Seine musikalische Bildung und seine durch den Druk bekannt gemachte Werke findet man ebenfalls in Walters Lexikon. Der hochseel. Fürst Johann Friedrich, hat zum öftern versichert, daß Graf auch als Geiger einen schneidenden fast nie schöner gehörten Ton aus seiner Geige gezogen. Von seinen Söhnen widmeten sich ihrer fünfe der Tonkunst, auch war einer Kopist, wurde jedoch mit im Konzert bei der 2ten Violine angestellt. Drei dieser bei erwehnter Kapelle mit befindlich Grafischen Söhne, deren einer ein vorzüglich guter Konzertspieler auf der Oboe war, sind schon längst zu Rudolstadt verstorben, zwei derselben hingegen haben sich der musikalischen Welt durch ihre Werke auf das rühmlichste bekannt gemacht. Nemlich Christian Ernst Graf, welcher als Rudolstädtischer Kammermusikus und Konzertdi-

lingst nach Holland gieng, woselbst er noch in dem Haag die Stelle eines Kapellmeisters bei dem Fürst von Nassau-Oranien, Erbstatthalter der vereinigten Niederlande bekleidet. Ein jüngerer Bruder von ihm, Friedrich Hartmann Graf, wurde Direktor bei dem Orchester zu Hamburg, allwo er auch eine Freimaurerloge errichtete, und kam von da als Musikdirektor nach Augspurg, und dieser Friedrich Hartmann Graf ist es auch, von welchem zur Ehre unsers Vaterlandes auch hier annoch bemerkt zu werden verdienet, daß er der erste Deutsche sey, welcher in London den Gradum Doctoris Musices erhalten habe, und zwar mit vielen Feierlichkeiten, die er selbst seinen Freunden berichtet hat, und die in einigen Zeitungen beschrieben sind. Der jüngste von diesen Grafischen Söhnen war Musikdirektor zu Zürich.

Nach Grafs Tode erhielte seine Stelle Christoph Förster, ein sehr gefälliger Mann und beliebter Tonsezer seiner Zeit, der aus Mersburg nach Rudolstadt gezogen war, und auch in dem Walterischen Lexikon noch als Merseburgischer Kammermusikus erwehnet wird. Er starb aber wenige Jahre nach dem Antritt der Kapellmeisterwürde, und nach ihm fiel die Wahl auf

Georg Gebel, der sich damals zu Dresden als Kammermusikus der Graf Brühlischen Kapelle befand. Er wurde anfänglich der Kapelle unter dem Karakter eines Konzertmeisters vorgesezt, aber einige Jahre hernach zum Kapellmeister ernannt. Seine Lebensbeschreibung findet man in Marpurgs kritischen Beiträgen. Von seinen musikalischen Talenten ist noch zu erwehnen, daß er ein Meister auf dem Pantalon, aber auch ein sehr starker Klavier- und Orgelspieler war, der schon als ein Knabe von 12 Jahren die Orgel in der Kathedralkirche zu Breslau geschlagen, daß er im Improvisiren und Fantasiren seines gleichen gesucht. Welches Zeugnis ihm auch der berühmte Pantalonist Hebenstreit, der selbigen in Dresden kennen lernen, selbst gegeben. Von der außerordentlichen Menge seiner Sing- und Instrumentalstükke, da er mit einer unglaublichen Geschwindigkeit und öfters bei einer Schaale Koffee unter einer lermenden Gesellschaft ganze Simfonien gefertiget, sind viele durch Abschriften ins Publikum gekommen. Er hat allein nur fünf musikalische Singspiele, dazu der Text von dem sel. Just Heinrich Kleist herrühret,

in Musik gesezt. Nemlich: Oedipus, welches am 21ten Jenner 1751, Medea, welches am 9ten Jenner 1752, Tarquinius Superbus, welches am 2ten Mai 1752, Sophonisbe, welches am 2ten Jenner 1753, und Marcus Antonius, welches am 6ten Mai 1753 von der Fürstl. Hofkapelle zu Rudolstadt würklich aufgeführet wurde, sodann aber auch zwei vollständige Jahrgänge, zwei Passionsmusiken, und wie schon erwehnt, verschiedene andere Stükke verfertiget. Eine von ihm herrührende Musik, welche noch alljährlich in der Weihnachtsmette aufgeführet wird, findet als sein Meisterstük noch allen Beifall. Er selbst aber fand nicht für gut, einige seiner Werke durch den Druk bekannt zu machen. Er starb im Jahr 1753.

Die Fortsezung folgt.

Todesfall.

Den 29ten Dec. des Jahres starb allhier zu Erlangen Hr. Instrumentenmacher Bulla, dessen in diesem Werke schon rühmlichst gedacht wurde, an der Auszehrung. Da er von Augsburg hieher kam, so hatte er nicht länger als zwei Jahre das Glük hier in seiner Vaterstadt zu leben, sein Alter war erst 27 Jahre, und er ist um so mehr zu bedauern, indem gewiß mit der Zeit aus ihm ein sehr geschikter Künstler geworden wäre. Da ich mit diesem jungen Manne sehr genau bekannt war, so muß ich ihm zum Ruhme nachsagen, daß er nicht allein viele Kenntnisse im Mechanischen, in Verfertigung eines Orgelwerks, und in andern Dingen besaß, die in sein Fach einschlugen, sondern ich wunderte mich auch zum öftern über dessen Meinungen, Vorschläge, Verbesserungen, die ich ihme hierinn zu beantworten vorlegte. Bei seiner Arbeit, der er ganz allein verstund, zeigte er die gröste Genauigkeit, Fleis und Akkuratesse, einen Eigensinn, der sich nicht allein auf das Große sondern auch auf das Allerkleinste seiner Instrumente bezog, und der mit Recht ein erlaubter zu nennen ist: Ja was noch mehr an ihm zu schäzen war, ist, welches man bei manchem so wenig antrift, sein Erfindungsgeist, sein Nachsinnen, eine Sache immer wieder anders auf eine leichtere und nüzlichere Art zu verfertigen. Da so viele alle ihre Arbeit immer nach einer Art machen, ohne auf neue Gegen-

stände zu können, das Alte zu verbessern, oder selbst Gelegenheit zu neuen Erfindungen zu geben. Da er seine kleinen Fortepianos selbst, wie er mir zusicherte, erfand, so brachte ihn auch dieser Gegenstand immer auf neue Entdekungen, sie endlich zu derjenigen Vollkommenheit zu bringen, zu der er sie zu haben wünschte. Er verfertigte in dieser kurzen Zeit fünf derselben, davon ich selbst eines besize, so daß eine weitläuftigere Beschreibung derselben in diesen Blättern ehestens erscheinen könnte. Sie empfehlen sich ganz gewiß durch Schönheit im äusserlichen, und durch innerliche Güte in Ansehung des Tons, dessen Stärke und leichten Traktirens, so daß es gewiß der Mühe werth wäre, daß ein geschikter Instrumentenmacher die Verfertigung derselben nach dieser Art fortsezte. Herr Buba besaß auch einige Kenntnisse im Klavier- und Choralspielen, und von seinen Vorzügen redete er mit der größten Bescheidenheit, so mit dem wärmsten Dankgefühl sprach er jederzeit von seinem großen Lehrer Stein in Augspurg, dem er so viele Kenntnisse zu danken hatte. Er hatte auch das Glük bei ihm viele neue Instrumente machen zu helfen. Z. E. einen Vis a vis Flügel, Saitenharmonika, große Fortepianos rc. rc. so wie er auch in Stimmung der Klaviere sehr gut bewandert war, denn er trieb dieselbe bis zur äussersten Reinigkeit. Er war auch mit zugegen, da die große Orgel in Augspurg vom Hrn. Stein eine Hauptstimmung erhielt, und zeigte bei Unterredungen über diesen Gegenstand gute Einsichten, die seinem würdigsten Lehrer Ehre machen. Seine Bereitwilligkeit zu dienen habe ich sehr oft erfahren, indem er mir, so oft etwas an hiesiger neuen Orgel fehlte, unentgeldlich es verfertigte, und bei andern Gelegenheiten auch zu erkennen gab. Ich bedaure ihn daher sehr, und mein heissester Wunsch ist, daß er nun jenseits des Grabes den Lohn für seinen unermüdeten Fleiß, Treue, Redlichkeit und Thätigkeit reichlich einärndten, und viele Freuden aus dem Bewußtsein ein nüzliches Glied der menschlichen Gesellschaft hienieden gewesen zu seyn, empfinden möge!

J. F. Marius.

Daß die Musik zu der in Berlin in der Rellstabschen Musikdrukerei gedrukten Ode an die Freude, von Schiller, nicht von mir seyn könne, obgleich der Titel mich für den Verfasser derselben angiebt, werden Sachverständige, die nur einigermaßen mit meinen Werken bekannt sind, leicht von selbst bemerken. Copenhagen den 15ten März 1791.

J. A. P. Schulz.

Musikalien,

welche in der Boßlerschen Handlung zu Speier angekommen und zu haben sind:

J. Pleyel 6 Quart. pour 2 Violons, Alt & Basse dediés a Sa Majesté Le Roi de Naples Liv. 1 & 2 — 5 fl.

Ant. Wranizky 3 Quart. p. 2 Violons, Alt & Vello Op. I. Liv. II. — 2 fl. 30 kr.

Ig. Pleyel 3 Duos p. 2 Fl. trav. Liv. II. — 2 fl.

Leop. Kozeluch 3 Quart. p. 2 Violons Alt & Basse, Op. 32. — 2 fl.

Marteens an die Sonne beim Aufgange — 12 kr.

J. Pleyel 2 Rondeaux av. Variat. arr. pour le Clav. par Bauer — 48 kr.

Musikal. Wochenblatt 8te und 9te Sammlung, jede Samml. — 1 fl. 12 kr.

Naumann 6 Son. pour l'harmonica ou Forte-piano. Seconde partie — 1 fl. 30 kr.

J. G. Schicht Amynts Freuden über die Wiederkehr der Laloge, ein Singstük für die Diskant oder Tenorstimme sowol in einem Klav. Auszuge als auch mit Begleitung von 2 Waldhörnern, 2 Hoboen, 2 Flöten, 2 Fagotts, 2 Violinen, 2 Bratschen und Baß — 2 fl. 40 kr.

C. A. Wagner Thalia für Liebhaber des ital. und deutschen Gesangs, 1tes Heft — 1 fl. 48 kr.

J. Schubert 12 Men. av. Trios p. le Clav. Op. 6. — 54 kr.

F. Dunkel, 6 Lieder zum Singen beim Klavier, Op. 1. — 27 kr.

J. Schubert, 3 Son. p. le Violon & Basse, Op. 5. — 1 fl. 30 kr.

Sechs und dreißig Lieder beim Klav. zum Singen in Musik gesezt von den Herren Kapellmeistern Naumann, Schuster und Seydelmann, Hr. Hoforganist Zeyher und Hr. Musikdir. Weinlich 2te Saml. — 1 fl. 48 kr.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 20ten April. 1791.

Catalogue raisonné.

Rosen auf das Klavier meiner Minna, ein Neujahrsgeschenk für 1791. Speier S. 32 in 8.

Schon seit dem Jahre 1784 giebt die Bosslersche Musikhandlung mit jedem Anfang des Jahrs eine solche kleine Sammlung leichter Sing und Schlagstüke gewöhnlich unter einem veränderten Titel heraus. Die vorhergehende Sammlungen enthielten dergleichen Kompositionen von Rosetti, Sulzer, Sterkel, Schubart und andern Tonsezern; die angezeigte neueste Sammlung aber hat Herrn Pfarrer Christmann allein zum Verfasser. Die Sammlung enthält acht Lieder, wozu die Texte größtentheils aus Rammlers lyrischer Blumenlese genommen sind. Ueber das erste Lied: Was macht mein Mädchen schön ist Rec. auch eine Komposition von Herrn Sinbendorf in Maynz bekannt. Wir müssen aber unpartheisch bekennen, daß diese nicht nur in Ansehung der Wahl des Takts und der Tonart; sondern auch in Absicht auf die Wahrheit des Ausdruks jener weit nachsteht. Wie gut hat nicht Herr Ch. den Ausdruk des Worts langsamsteilend schon im vorhergehenden Takt im Baß vorbereitet? Wie viel Nachdruk in die viermalige Wiederholung des Wortes das am Schluße der lezten Strophe gelegt? Wir machen es uns zur Pflicht, beyde Melodien in unsere MB. S. 57 f. und das Lied selbst hier ganz aufzunehmen um unsere Leser dadurch in den Stand zu sezen, sie nach weiter gegen einander zu vergleichen. Das folgende Lied: Die Verläumdung ist nach Rec. Dafürhalten im ersten Abschnitt mit einiger Nachläßigkeit gesezt. Das Wort Grausamkeit sollte billig eine höhere Note haben und zu besserm Ausdruk auf einer Dissonanz stehen; eben so ist auch die Interpunktion am Ende der zweiten Linie unrichtig, wo nothwendig ein schreibender Absaz stehen muß. (siehe das heutige Notenblatt bei a den ersten Abschnitt dieses Lieds mit seinen Verbesserungen.) Das dritte Lied der Heimliche ist voll Naivetät und als einen Beweis, wie gut Herr Ch. seine Texte behandelt, rüken wir die lezte Hälfte desselben am angeführten Orte b) ein. Die in demselben S. 9 vorgeschriebene Tenore ist offenbar ein Drukfehler und muß sehr wahrscheinlich ten. (tenuto) heißen. Die beede folgende Lieder der glükliche Ehmann von Schubart und die Schamhaftigkeit haben wieder ihre eigenthümliche Schönheiten, insonderheit hat der Herr Verf. die zwo Schlußzeilen des lezteren meisterhaft behandelt. Das Lied an die Grille ist wegen seines sanften Charakters eines der besten. Der Fall in die Sexte im zweiten Takt, wie gut drukt er die enthaltene Bitte aus und das Nachspiel wie passend ist es zu den Worten „Und dein ländlich Lied begleiter meine leichte „Feldschalmey." Die zwei lezte Lieder die Erklärungen und das Hagedornsche Lied: Ich weiß nicht was zeichnen sich insonderheit durch ihre Laune und richtige Deklamation aus. Auch die Schlagstüke können wir nicht ganz übergehen. Die beede Menuets sind sehr schön, nur hätte Rec. gewünscht, daß der erste Theil des Trio's bei jenem S. 27 noch kanonischer wäre behandelt worden. Herr Ch. hat zwar in einigen Takten desselben gute Imitationen angebracht; sie sollten aber auch im zweiten und dierten Takt angebracht worden seyn. Der zweite S. 30 wird gewiß um seines brillanten Trio's willen jedem Spieler eine angenehme Unterhaltung verschaffen. Die beede englische Tänze sind von

geringerer Erheblichkeit, als die vier darinn enthaltene Walzer, die freilich nicht nach dem gewöhnlichen Schlendrian gesezt sind; sondern viel Modulation, kernhafte Bäße und durch ein am rechten Ort angebrachtes Forte und Piano eine Haltung bekommen haben, wodurch diese an sich unbedeutende Musikgattung ein ziemliches Interesse erhielt. Und da auch in solcher gute Muster nichts schaden können, so heben wir einen derselben zur Lehre und Nacheiferung für unsere allzeitfertige Tanzkomponisten aus. (s. MB. bei c)

Die Schönheit meines Mädchens.

Was macht mein Mädchen schön?
Ihr longsam rollend Augenpaar,
Ihr dunkelbraunes seidnes Haar,
Macht das mein Mädchen schön?

Was macht mein Mädchen schön?
Macht's, daß sie ist so nett und blank,
Ihr Wuchs, gleich einer Erle, schlank,
Macht das mein Mädchen schön?

Was macht mein Mädchen schön?
Macht's, daß ihr Busen hübsch und rund,
So voll, wie dort der liebe Mond —
Macht das mein Mädchen schön?

Was macht mein Mädchen schön?
Wenn sie, wie Mara, zauberisch singt,
Und jeden zur Entzükung bringt
Macht das mein Mädchen schön?

Was macht mein Mädchen schön?
Wenn sie mit Voglers Schnelligkeit
Dem Flügel seinen Ton gebeut —
Macht das mein Mädchen schön?

Was macht mein Mädchen schön?
Wenn sie mich küßt beim Mondenschein,
Und schwört mein Liebchen stets zu seyn —
Das macht mein Mädchen schön.

Six Sonates pour l'Harmonica ou Forte-Piano composées par Naumann. Seconde Partie. Dresden bei Hilscher. S. 22 in Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Der Charakter der Naumannischen Kompositionen ist dem musikalischen Publikum längst bekannt, als daß Rec. nöthig hätte, es erst auf denselben aufmerksam zu machen. Ohne die Menge von hervorstechenden Schönheiten, die sich auf jeder Seite befinden, und die äusserste Korrektheit des Stils in Betrachtung zu ziehen: so muß diese Sammlung dem Publikum schon in dieser Rüksicht wichtig seyn, da sie das erste gedrukte Werk für die Harmonika ist, und von einem Manne herrührt, der selbst Spieler dieses Instruments ist. Aus dem Baßsistem nahm Rec. mit Vergnügen wahr, daß die Harmoniken, die in Sachsen verfertiget werden, neun Töne mehr in der Tiefe haben, als die so Hr. Schmittbaur in Carlsruhe verfertiget, die nur bis ins kleine C gehen, und nicht einmal das Cis haben, und der sich dieselbe dennoch mit 500 Gulden bezahlen läßt, ungeachtet ihn die Materie auf der Glashütte zu Goggenau, bei seinem leztverfertigten Instrument, wie Rec. aus sichern Nachrichten von daher weiß, mit Einschluß aller freiwilligen Geldgeschenke an die Arbeiter, nicht mehr, dann 120 Gulden gekostet hat. Man darf sich daher nicht wundern, wenn die so sanfte Muse des Herrn Naumanns, Schmittbauers Zöglingen und überhaupt denen, die von ihm solche Instrumenten besizen, nicht behagen will, weil sie ihnen für den kleinern Umfang derselben unbrauchbar sind. Eben diese tiefern Töne, die Hr. N. aus bekannten physischen Ursachen so sehr cum grano salis gebraucht hat, giebt diesen Tonstüken auch noch den Vorzug, daß sie weit männlicher sind, als Schmittbaurs, Eichhorns u. a. Kompositionen dieser Art, und dem Herrn Verleger gereicht es zum Ruhm, daß er diese Sammlung in einem sehr deutlichen und korrekten Notenstich geliefert hat.

An die Sonne beim Aufgange von Märtens. Dresden bei Hilscher. 3 Bl. in qu. Fol. (Pr. 12 kr.)

Es ist das bekannte schöne Gedicht von Karoline Rudolphi, das schon von mehreren Tonkünstlern in Musik gesezt wurde. Die gegenwärtige Komposition des Herrn M. kann in jeder Rüksicht mit jenen wetteifern. Sie hat viel pathetisches. Doch hätte Rec. gewünscht, daß hie und da der Gesang fliessender gemacht worden wäre. Z. B. die Worte Erstaunen vor dich hin; Mit jener Allmacht wacht lauffen das erstemal durch eine steigende und fallende Quinte, durch eine steigende Quart und verminderte Quinte und bei der Wiederholung wieder durch

die zwei erste Intervallen, steigende Sexte und fallende Septime. Solche Härten sollten billig vermieden werden.

Nachricht von der Fürstl Schwarzburg Rudolstädtischen Hofkapelle, und den daselbst gewöhnlichen Musiken.

Fortsetzung.

Dem G. Gebrin folgte als Kapellmeister, Christian Gotthelf Scheinpflug, der schon als Tenorist in der Kapelle vorhanden war. Dieser fürtrefliche Kirchenkomponist, der dem musikalischen Publikum zu wenig aber nur vermittelst einiger seiner ersten Instrumentalstücke bekannt ist, war bis zum Jahre 1770 Kapellmeister und gieng schon in seinem 48sten Jahre mit Tode ab. Von diesem wurde auch ein Singstück und zwar das, welches am 5ten Mai 1754, unter dem Titul Mithredates aufgeführet worden, in Musik gesezt. Es war jedoch dieses die lezte Oper, welche von dieser Kapelle aufgeführt wurde, und auch die Kapellmeistersstelle ist nach Scheinpflugs Ableben bis daher unbesezt geblieben. Jedoch wurde das Direktorium der Singstüke dem altesten Kammermusikus Johann Wilhelm Gebring, der mit seiner Fertigkeit und schönem Tone auf dem Fagotte viele musikalische Kenntnisse verband, unter dem Charakter eines Kapelldirekters übergeben. Das Direktorium der Instrumentalstüke hingegen erhielte der, nach jenem folgende älteste Kammermusikus, Johann August Bodinus, ein guter Violinspieler aus Bendas Schule, der auch die Ehre gehabt, dem jezt regierenden Fürsten den ersten Unterricht auf der Violine zu ertheilen, er bekam dazu den gewöhnlichen Titul eines Konzertmeisters.

Im Jahre 1787 gieng der Kapelldirektor Gebring mit Tode ab, und seit dieser Zeit dirigirt auch die Kirchenmusik der Hr. Konzertmeister Bodinus, mithin die ganze Kapelle, und diese bestehet dermalen, 20 1791, in nachbenannten Personen, welche, bis auf zwei, alle Landeskinder des Fürsten, und auch mehrentheils auf dessen Kosten in der Tonkunst unterrichtet worden sind. Sie sind nach Ordnung der Stimmen aufgezeichnet, und die unter selbigen befindlichen Konzertspieler, welche sich wechselsweise auf ihren Instrumenten hören lassen, durch ein * angemerkt, dabei auch noch zu erwähnen ist, daß das Hoftrompeterchor nur zur Verstärkung der Hauptstimmen gebraucht wird.

Kapellmeister, vacat

Bei Singstüken wird der Takt vom Konzertmeister gegeben.

Solo Sänger.

Sopran, Madame Christine Friederike Degen,
Alt, Madame Christine Klimm,
Tenor, Hr. Hofsekret. Johann Gottf. Klimm,
Baß, Hr. Hofkantor Joh. Valentin Heinemann,

Anmerk. Bei starken Singstüken bedient man sich zu Verstärkung der Chore der brauchbarsten aus dem Gymnasiostrichor.

Violinspieler.

Hr. Johann August Bodinus, Konzertmeister.
— Joh. Gustav Spangenberg, Kammermusikus.
— Heinrich Christoph Koch, Kammermusikus.
*— Johann Daniel Voigt, Hofmusikus.
— Johann Georg Hofert, Kammerfourier.
— Friedr. Bernh. Günther Gebel, Hofmusikus.
*— Johann Friedrich Dannenberg, Hofmusikus.
— Johann Heinrich Männch, Hoftrompeter.
*— Friedrich Gottlieb Hofert, Hofmusikus.
*— Ludwig Heinrich August Bodinus, ist angestellt, und spielt ausser der Violine auch die zweite Flöte.

Violaspieler.

Hr. Johann Andreas Martini, Hoferpauker.
— Friedrich Anton Martini, Hofpauker.
— Joh. Christoph Vitus Risch, Stadtpfeifer.

Anmerk. Wenn diese beiden leztermelste Personen zur ersten Flöte und zum zweiten Horn abgehen, wird der Viole oft von dem Hrn. Johann Melchior Meyer, Kammerlaquai bei dem Fürsten, gespielt, welcher überdies auch Sr. Durchl. bei Privatübungen akkompagniret.

Violonzellspieler.

Hr. Johann Nicol. Schumm, Hofmusikus.
*— Johann Gotthelf Degen, Hofmusikus.
— Nikolaus Sternkel, Hoftrompeter.

Kontraviolonspieler.

Hr. Johann Simon John, Hoftrompeter.
— Johann Valentin Heinemann.

Fagottspieler.

*Hr. Joh. Christoph Buchmann, Kammermusik.

Oboespieler.

*Hr. Johann Gottlieb Mathai, Kammermusikus.
*Hr. Johann Carl Schilling (ist angestellt)

Hoboistenspieler.

*Hr. Friedrich Anton Martini, Hofpauker.
— Ludwig Heinrich August Bornmus.

Die Klarinetten.

*Hr. Johann Gotthelf Degen, Hofmusikus.
— Friedrich Gottlieb Haferl, Hofmusikus.

Die Waldhörner.

Hr. Johann Ludwig Beython, Hofmusikus und Hofjäger.
— Johann Vitus Risch, Stadtpfeifer, auch in dessen Abwesenheit das zweite Horn.
— Ludwig Friedrich Haserl, welcher eigentlich die Stimmung des Flügels und die Apparatur auch Reparatur der Bogeninstrumente zu besorgen hat.

Die Klarinen.

Hr. Friedrich Gottlieb Brenin, Hoffourier.
— Nikolaus Streubel, Hoftrompeter.

Die Pauken.

Hr. Friedrich Anton Martini, Hofpauker.

Kapelldiener.

Johann Elias Horn, nebst drei Kopistknaben, welche das Fortbringen der Instrumente und Ansagen der Musiken besorgen.

Hiebei ist noch zu gedenken, daß unter diesen erwehnten Personen verschiedene gute Komponisten, insonderheit in Rüksicht auf die Instrumente, die sie spielen, befindlich, ingleichen hat der oben mit erwehnte Hr Kammerfourier Haserl sich schon seit geraumer Zeit durch Verfertigung guter Geigen hervorgethan, unter welchen sich besonders viele durch einen schönen und starken Ton vor einer Menge anderer neuerer Instrumente dieser Art bereits auszeichnen, und weil sie gut gearbeitet, auch die Deken derselben mit genugsamer Holzstärke versehen sind, nach Verlauf mehrerer Jahre noch schäzbarer werden dürften. Von eben diesem geschikten Manne rühren auch einige akustische Instrumente oder Hörmaschinen her, welche er selbst erfunden, und von guter Wirkung sind. Aber ein anderer auch fleißiger und geschikter Arbeiter, der gewesene nun Tode abgegangene Hofinstrumentenmacher Christoph Michael Linke, der durch seine Fortepianos und Klaviere sich in verschiedenen Gegenden Deutschlands, besonders in Niedersachsen bekannt gemacht hat. Unter seinen Klavieren befinden sich viele, welche denen beliebten Silbermannischen an die Seite gestellet zu werden verdienen. Noch ist unter dessen Nachlaß ein neuer Flügel mit zwei Klavieren von schönem starkem Tone, und sehr netter fournirter Arbeit. Von den übrigen musikalischen Instrumenten werden auch Oboen, Flöten, Klarinetten und Fagott bei dem übrigens geschikten Drechsler Riedling zu Rudolstadt verfertiget.

Was nun aber die Ausübung der Musik an dem Fürstl. Hofe zu Rudolstadt anbelanget, so hat es damit dermalen folgende Bewandniß.

1) Kirchenmusik. Ist alle Sonn- und Festtage in der Hofkirche bei dem vormittägigen Gottesdienste vor der Predigt, und bestehet aus einem Stüke von den Jahrgängen, welche für diese Kirche vormalen von dem Kapellmeister Gebel und Graf besonders verfertiget worden. Diese Jahrgänge, deren einige die evangelischen, andere aber die epistolischen Texte zum Gegenstande der poetischen Ausarbeitung haben, um sie, so viel als möglich, dem Inhalt der Predigt konform zu machen, sind alle doppelt, das ist, sie enthalten auf jeden Sonn- und Festtag zwei Stüke, eines vor, das andere nach der Predigt, weil sonst zweimal musicirt wurde.

Der Beschluß folgt.

Auszug eines Schreibens von einem Reisenden an die Herausgeber der Mus. Korresp. vom 27sten März.

Bei meiner Durchreise durch Bruchsal lernte ich zu meinem nicht geringen Vergnügen die beeden Waldhornisten Hrn. Daniel Hübner des Hrn. Kapellmeister Hägel von Weilingen kennen, so jung als sie noch sind, denn der eine ist 17, der andere erst 9 Jahre alt, so sind sie doch Virtuosen auf ihrem Instrument, und noch nie hörte ich es so vortreflich traktiren. Solchen Ausdruk und Fertigkeit von so jungen Leuten werden Sie selten finden — Sie sind entschlossen eine Reise durch Deutschland mit ihrer Kunst zu machen, wo es Ihnen an Ehre und Beifall nicht fehlen kann. —

Vezwzt

Musikalische Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 27ten April. 1791.

Catalogue raisonné.

Thalia für Liebhaber des italienischen und deutschen Gesangs, herausgegeben von C. A. Wagner, Churfürstl. Sächsischen Kammermusikus Erstes Heft. Leipz. 1790. S. 32. in Imperial 4.

Die hier gelieferte Singstüke sind mit einer begleitenden Violine versehen, und sowohl durch ihre gute Auswahl, als auch durch die geschikte Konzentrirung der Stimmen hat sich der Herr Sammler verdientes Lob erworben. Es sind in allem sechs Singstüke, zwei von Cimarosa und die übrigen von Paisiello, Albertini, Schuster und Sarti. Unter dem Originaltext stehet jedesmal eine deutsche Parodie. Wer den lästigen Zwang aus eigener Erfahrung kennet, der mit einer solchen Arbeit verbunden ist, der wird auch billig genug seyn, eigentliches poetisches Verdienst nicht als Hauptrequisite bei denselben zu fordern, und das Publikum kann schon damit zufrieden seyn, wenn der Dichter nur den Ausdruk der Hauptempfindungen nicht vernachlässiget, und seiner Sprache diejenige Geschmeidigkeit gegeben hat, die dem Gesang Reiz und Anmuth verschaft. Um jene Vollkommenheit zu erreichen, ist es immer rathsamer, sich an eine freie Uebersezung des Textes selbst zu halten. Daß dieses sich füglich thun lasse, hat Herr André in seiner ähnlichen Sammlung, die wir im 1 B unserer Realz. 1790 S. 167 angezeigt haben, auch Cramer, Ebelsmann u. a. m. bewiesen. Was den Wohlklang der Sprache betrift, so finden sich in dieser Sammlung mehrere Stellen, die einer Verbesserung bedürften, so ist z. B. die Dehnung des Worts Glük durch zwei Takte höchst widerlich. Rec. würde den Text etwa so verändert haben:

„Niemals, o Mädchen! dich wieder zu sehen!
„ach niemals! Ha, wie kann ich ihn ertragen
„dieser Trennung so bangen Schmerz.

Auf diese Art würde unter das hohe A statt des Worts mir der hellerklingende Selbstlauter in ach gekommen seyn, die Worte zu vorstande mit den Worten diese Trennung gleiche Silbenzahl erhalten haben, und der Mißlaut bei dem gedehnten Wort Glük verhütet worden seyn. Eben so hätten wir auch S. 11 für ew'ge Ruhe, um einer bekannten Assoziation der Ideen auszuweichen, einen andern Ausdruk gewünscht. Warum nicht lieber: Bei der ungestörten Ruhe muß ii ꝛc. und statt des platten prosaischen Ausdruks: Aus dem oft geküßten Munde ꝛc. ꝛc. Von der Liebe (oder des Mädchens) Rosenmunde ꝛc. ꝛc.? Diese wenige Erinnerungen hielt Rec. für so nothwendiger, da diese Thalia fortgesezt wird, und es wirklich zu bedauren wäre, wenn der Hr. Herausgeber auf sein an sich so gutes Produkt auch in dieser Rüksicht nicht allen Fleiß verwenden würde.

XXXVI Lieder beim Klavier zu singen, in Musik gesezt von den Herren Kapellmeistern Naumann, Schuster und Seydelmann, Herrn Hoforganist Tayber und Hrn Musikdirektor Weinlich, herausgegeben von Chr. Fr. Wilh. Kriegel. Erste Sammlung. Dresden 1790. S. 39. in Imper. 4.

Der erste unter den Herren Verfassern hat den stärksten Beitrag zu dieser Sammlung geliefert; Hr. Schuster und Seydelmann jeder sechse, Hr. Tayber vier und Hr. Weinlich acht. Keines ist seines Verfassers unwürdig, und aus allen athmet deutscher Geist und Großgefühl, und bei der strengsten Beobachtung der Geseze der Har-

monie findet man hier eine Wahrheit im Ausdruk, die selbst über den Tadel des feinsten Gefühls erhaben, und selbst in denen hie und da angebrachten Zwischen- und Nachspielen unverkennbar ist. Wir können diese schöne Liedersammlung unmöglich auf die Seite legen, ohne unsern Lesern in dem N. B. Stük nebst den hier unten angefügten Texten nur zwo davon mitzutheilen, und zugleich den lauten Wunsch zu äusern, daß die Herrn Verfasser mit ihrer so gründlichen Arbeit etwas mehr, als blos den einseitigen Zwek einer angenehmen Unterhaltung erreichen, sondern daß man sie auch als praktische Lehrer in der Odenschreibart ansehen möchte.

Lebenspflichten.

Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen!
Eine kurze Spanne Zeit
Ward uns zugemessen.
Heute hüpft im Frühlingstanz
Noch der frohe Knabe;
Morgen weht der Todtenkranz
Schon auf seinem Grabe.

Wonne führt die junge Braut
Heute zum Altare,
Eh die Abendwolke thaut,
Ruht sie auf der Baare.
Gebt dem Harm und Grillenfang,
Gebet ihn den Winden;
Ruht bei hellem Becherklang
Unter grünen Linden.

Lasset keine Nachtigall
Unbehorcht verstummen,
Keine Bien' im Frühlingsthal
Unbelauscht entsummen.
Schmekt, so lang es Gott erlaubt,
Kuß und süsse Trauben,
Bis der Tod, der alles raubt,
Kommt, auch sie zu rauben.

Unserm schlummernden Gebein,
Von dem Tod umdüstert,
Duftet nicht der Rosenhain
Der am Grabe flüstert,
Tönet nicht der Wonneklang
Angestoßner Becher,
Noch der frohe Rundgesang
Weinbelaubter Zecher.

Der Traum an J. D. St, als sie vierzehn Jahr alt war.

Ein Mädchen sah ich jüngst im Traum
(Hört nur, was da geschehen)
So schön, so reizend hab ichs kaum
Noch in der Welt gesehen,
Schön war ihr Wuchs, und braun ihr Haar,
Und überdieß erst vierzehn Jahr,
Ihr Aug, o welche Wonne!
Glänzt wie die liebe Sonne.

Sie saß auf einer Rasenbank
Bei jener grosen Linde,
Sie sang, dem Schöpfer Lobgesang,
Die göttliche Dorinde
„Heut, sang sie, bin ich vierzehn Jahr,
„Drum bring ich dir zum Opfer dar
„Mein Herz, das voll vom Triebe
„Der Dankbarkeit und Liebe.

„Sieh gnädig, Herr, auf mich herab,
„Du bist ja hold den Deinen,
„Du der mir einst das Leben gab" —
Hier fieng sie an zu weinen,
Sah starr zum Himmel, und voll Lust
Hob sich die dankerfüllte Brust,
Und göttliches Entzüken
Las man in ihren Bliken.

Ich zitterte, als wie ein Laub,
Mir bebten alle Glieder;
Und schnell warf ich mich in den Staub
Auf meine Knie nieder,
Und flehte: „Herr, einst sey mein Weib
„Wie diese hier an Seel und Leib!" —
Jezt kräht' der Hahn — Geschwinde
Schwand Mädchen, Traum und Linde.

Gleich aber schlief ich wieder ein,
Und war im Traum Magister,
War auch — es ist nicht Lüge! Mein
In Lebensgröße Priester;
Gleich dacht ichs Mädchen und mein Wort
Gieng, fand sie, nahm sie mit mir fort
Und gab ihr Herz und Hände, —
Nun ist mein Traum zu Ende.

Nimm, liebes Dorchen, dies Gedicht
Von mir zum Angebinde,
Vergiß den armen Dichter nicht,
Vergiß nicht Traum und Linde!

Und bist du einstens zwanzig Jahr,
Und bist noch frei und ich bin Pfarr,
Vielleicht träum' ich dann wieder,
Und singe beßre Lieder.

Nachricht von der Fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtischen Hofkapelle, und den daselbst gewöhnlichen Musiken.

Fortsezung.

Anjezt bedienet man sich wegen ihrer vorzüglichen Schönheit allein der beyden Scheinpflugischen Jahrgänge, von denen aber der neuere über die Poesie des Koppenhager Predigers Dr. Münters, unter dem Titul Ermunterungen zum Glauben und guten Gewissen, nur bis zum vierten Sonntag nach Trinitatis fertig worden ist. Und dieser noch unvollendete Jahrgang ist es aber auch, den man hören muß, um den in der musikalischen Welt größtentheils ganz verkonnten Scheinpflug kennen zu lernen. *) Besonders zeichnen sich dessen Chöre aus, in welchen Stärke der Harmonie und Würde des Gegenstandes mit unerschöpflichem melodischen Erfindungsreichthum vereint ist. Allein dieser sowol, als sein vorhergehender Jahrgang, war eine Arbeit, die blos und allein für die Hofkirche bestimmt war. Scheinpflug fühlte sich belohnt genug mit dem unbegrenzten Beifall seines Fürsten und der wenigen Kenner, die seine Arbeit in Rudolstadt zu hören Gelegenheit hatten, und überdies mangelte ihm die Zeit für ein grösseres Publikum zu arbeiten. An den Festtagen wird der Gottesdienst mit einem Kyrie angefangen, auch vor und nach der Predigt musicirt.

*) Der Einsender dieser Nachricht ist im Stande, der musikalischen Welt einige Meisterstücke dieses Jahrgangs mitzutheilen, weil die hiezu erforderliche Erlaubniß nicht versagt werden dürfte, sobald nemlich ein schicklicher periodischer Schriftsteller die Hand dazu bietet.

2) Tafelmusik. Die Stelle der heut zu Tage gewöhnlichen sogenannten italiänischen Konzerte vertritt an diesem Hofe die Tafelmusik, zu welcher aber der Zutritt Niemanden verwehret ist. Alle Sonn- und Festtage (Advents- und Fastenzeit ausgenommen) wird sowol Mittags als Abends Tafelmusik gemacht. Bei der Mittägigen läßt sich zwischen zwei Sinfonien, davon der Fürst eine ausserordentliche starke Sammlung besizt, gewöhnlich eine Sängerin oder ein Sänger mit einer Arie, und hernach ein Instrumentist mit einem Konzert hören. Des Abends wird zwischen den Sinfonien blas konzertirt, oder ein Duetto gespielt.

3) Collegium Musicum. Unter diesem wenig versprechenden Namen ist Freytags Nachmittags gewöhnlich eine Musik, die in allem Betracht die eklatanteste an diesem Hofe ist, weil bei derselben beinahe alle Personen des Fürstl. Hauses die Tonkunst mit ausüben. Der Fürst selbst spielt nicht allein bei allen Tonstüken die erste Violine mit, sondern läßt sich auch gewöhnlich mit einem Quatuor auf der Violine hören. Der Prinz Karl Günther spielt in dieser Musik das Violonzell, und die beiden Prinzessinnen Töchter des Fürsten lassen wechselsweis ihre Geschiklichkeit im Singen vermittelst einer Arie hören. Auch Musiker aus der Kapelle spielen dazwischen oft Konzerte, bei welchen sie das sehr seltene Glük geniessen, von ihrem Landesfürsten und von einem dessen Prinzen akkompagnirt zu werden.

4) Kirchenprobe. Diese wird Sonnabends der Sonntägigen Stüke wegen gehalten.

Grössere Produkte der Tonkunst, als Kantaten und dramatische Tonstüke werden zwar nicht an bestimmten Tagen, wohl aber bei Feier der Geburtsfeste des Fürsten und der Fürstin, und bei andern ausserordentlichen Gelegenheiten aufgeführet. Wenn zu so einer Zeit eine Kantate gegeben wird, ist es ein der Gelegenheit angemessenes neues Stük.

Der Beschluß folgt.

Dritter belehrender Brief.

(Welcher die Lehre von den Hauptklängen kürzlich abhandelt.)

Ihrem Wunsche zufolge, Freund, will ich jezt die Lehre von den Hauptklängen in ein deutlicheres Licht sezen, und dann im folgenden Briefe die Nuzbarkeit in Ansicht der Kenntniß derselben zeigen. Nur müssen Sie sich durch die

Trockenheit, welche solchen Materien anklebet, geduldig hindurcharbeiten; doch ich kenne Ihren unermüdeten Eifer, der alles überwindet.

Ein Hauptklang, nach der Voglerschen Terminologie, ist die Basis oder Grundlage eines jeden Stammakkords. Man muß aber das, was man überhaupt Grundton nennet, mit dem Hauptklange nicht vermengen. Denn gewöhnlicherweise heißt eine jede Baßnote der Grundton; dagegen ist nicht eine jede Baßnote allemal der Hauptklang: denn dieser befindet sich, vermittelst der Umwendung eines Stammakkords, auch in der Ober- oder Mittelstimme. Beispiele werden dieses am besten aufklären.

Bei dem Dreiklange $\begin{smallmatrix} g \\ e \\ C \end{smallmatrix}$ ist C die Basis dieser Stammharmonie, und folglich der Hauptklang; e, als Dritte, und g, als Fünfte, sind Drittenweise darauf gebauet, wie überhaupt auch alle übelklingende Stammakkorde, nach Marpurgs Bemerkung, Terzenweise aufeinander gethürmet sind. Fig. 1. unsers Notenblatts giebt ein Beispiel vom Dreiklange, Fig. 2 vom Septimenakkorde, Fig. 3 vom Nonakkorde in Verbindung mit der Septime, Fig. 4. vom Undecimenakkorde mit der 9 und 7te, und endlich Fig. 5. vom Tredecimenakkorde in Gesellschaft der 7, 9 und 11te. Der Terzenmäßige Bau aller dieser Stammakkorde springt von selbst einem jeden in die Augen. Von allen diesen 5 Stammharmonien ist C immer der Hauptklang. Doch kommen solche dissonirende Säze, wie Fig. 3, besonders aber Fig. 4 und 5 sehr selten so komplizirt in der Praxis vor, und sind vorzüglich auf der Orgel oder beim vielstimmigen Saze anwendbar. Fig. 6 enthält ein kurzes Orgelvorspiel, worinn alle vorigen Uebelklänge angebracht sind. Ich kehre nun wieder zum obigen Dreiklange Fig. 1 zurück. Wenn dieser zweimal umgewendet wird, so kömmt der Hauptklang C in den Diskant. Bei Fig. 7, wo die erste Umwendung steht, wird C die 6te zum Grundtone E, und bleibt doch der Hauptklang; bei Fig. 8, als der zweiten Umwendung, wird C die 4te zum Grundtone G, und hört deswegen nicht auf, der Hauptklang zu seyn. Nun folgen auch Beispiele von übelklingenden Stammakkorden. Fig. 9. liefert ein Beispiel vom Akkorde mit der Unterhaltungsseptime, wo C, als die Basis dieser Harmonie, der Hauptklang ist. Fig. 10 enthält die erste, Fig. 11 die zweite, und Fig. 12 die dritte Umwendung vom vorigen. Bei diesen drei Umwendungen ist zu merken, daß c immer im Besize des Hauptklanges bleibt, und mit e und g ein Wohlklang ist. B hingegen muß in allen drei Umwendungen stets als ein Uebelklang, wiewol von der bessren Gattung, betrachtet werden. Vom Nonakkorde mit seinen 3 Umwendungen finden Sie ein Beispiel Fig. 13, 14, 15, 16, vom Undecimenakkorde mit seinen 3 Umwendungen Fig. 17, 18, 19 und 20. Bei diesen 2 leztern übelklingenden Stammakkorden nebst deren Umwendungen ist der Klang C immer der Hauptklang. Sie können von allem diesem die Regel abziehen, daß der nämliche Klang, welcher einem Stammakkorde zur Basis dient, auch bei allen Umwendungen, wenn gleich derselbe gegen den Grundton ein anderes Verhältniß bekommt, dennoch der Hauptklang bleibt, wie die angeführten Beispiele deutlich zeigen. Sie sehen aber auch hieraus, daß die Kenntniß der Stammakkorde und ihrer Umwendungen zur Wissenschaft der Hauptklänge unentbehrlich ist. Noch ein paar Worte von dem Orgelvorspiele Fig. 6. Solche kombinirte Uebelklänge, wie dasselbe enthält, lassen auf der Orgel bei vielen Registern prächtig. Die Hauptklänge sind, wie Sie sehen, auf dem dritten Notensystem angegeben. Die Betrachtung der vorbereiteten und aufgelößten Uebelklänge überlasse ich Ihrem eignen Nachdenken. Was wird aber die Rezensent der Voglerischen Theorie dazu sagen, wenn er anderst noch lebt? War ihm schon der Saz und die Bezifferung desselben Fig. 21. anstößig, um wie viel gräßlicher muß ihm der verwickelte Saz meines obigen Vorspiels im siebenten Takte vorkommen. Allein er wußte ohne Zweifel nicht, daß die Ziffer 6 anstatt der Dreizehnte, und 4 anstatt der Eilfte Kürze halber dastünde. Er mag sich wohl niemals in das Studium der Uebelklänge sehr vertieft haben. So viel zum Desert, das manchem unbehaglich und unverdaulich seyn wird. Leben Sie wohl u. s. w.

D. am 10ten April 1791.

J. H. Knecht.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 4ten Mai. 1791.

Catalogue raisonné.

Rondeau pour le Forte-Piano composé par Mr E. A. Foerster, Nro II. Wien S 8 in qu. Fol. (Pr. 40 kr.)

Daß der Herr Verf. kein Neuling in der Kunst seye, kann man auf jeder Seite wahrnehmen und aus der in unsern MB S 65 eingerükten Stelle sich überzeugen, die zugleich ein Beweis ist, daß dieses Rondeau nicht nach dem Leisten der heutigen Mode gemacht ist. Rec tadelt nichts daran, als daß es ein bischen zu gedehnt ist. Hätte sich der Herr Verf. engere Schranken gesezt: so würde manche Wiederholung weggefallen seyn, die dem Sachverständigen Spieler hie und da anstößig seyn muß.

Musikalisches Wochenblatt. I — IX Sammlung. Dresden bei Hilscher in qu Fol. (Pr. eines jeden Hefts 16 gr.)

Dieses periodische Werk bestehet nicht aus ganz neuverfertigten Kompositionen; sondern es ist eine Kompilation bereits gedrukter meistens im Hilscherschen Musikverlage selbst herausgekommener Stüke für den Gesang und das Klavier. So findet man z B Marjothini's Lieder, Martens Lied an die aufgehende Sonne, Plarrs Quadrilles II u III hier wieder abgedrukt. Rec wird es nun klar, warum der größte Theil der Hilscherschen Verlagswerke ein gleiches Format hat und erhielt dadurch einen neuen Beweis, quam multiplex practica in der Künstlerrepublik seye. Ausser den angeführten Tonsezern finden sich auch noch von folgenden Beiträge darinn, nehmlich von Teuber, Quedenfeld, Seidelmann, Schubert, Uhre, Oreßler, B. v. R. Schulz, Reissiger, Semon, Schuster, Naumann, Müller, Bauer, *A. S. in D. de S G*, Saliery, Martin, N Paesiello, Schien, Tag, Pleyl, Grenkel und einigen anonymischen Tonsezern. Der Innhalt besteht aus Singoden, Opernarien im Klavierauszug, Sonaten, Variationen, Rondeau, Romanzen, Tanzstüken, Märschen u. d m. Sich ins Detail einer solchen vermischten Sammlung einzulassen, gestattet der Raum unsrer Blätter nicht. Die angezeigte Schriftstellernamen werden den Leser schon selbst überzeugen können, daß manches Gute, aber auch manches Mittelmäßige und Schlechte darinn enthalten seye.

III Duos pour deux Violons composés par Mr G. Pohl. Wien bei Hoffmeister S 13 (in jeder Stimme) in Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Wir können diese Duetten um ihrer schönen, gefälligen Schreibart und um der durchaus leicht zu executirenden Hauptstellen willen jedem Liebhaber der Violine empfehlen. In der mechanischen Einrichtung sind sich die beeden lezten gleich. Auf einen Saz in langsamer Bewegung folgt jedesmal ein Allegro. Nur das erste Duett enthalt zween geschwinde Säze. Die Themata enthalten unsere MB S 66.

VI Lieder zum singen beim Klavier von F. Dunkel Churfürstl. Sächsischen Kammermusikus. Dresden bei Richter S. 6 in qu. Fol. (Pr. 6 gr.)

Herr D. macht sich durch diese Liedersammlung dem musikalischen Publikum zum erstenmal bekannt. Wir zweifeln aber, ob er sich große Lorbeeren auf unserm Parnaß damit sammeln wird. Sie sind mager an Erfindung, dies beweist die überall bekannte Romanzenmelodie des ersten Liedes, die wir S. 66. unsern MB. eingerükt

haben und die gewiß jedem bekannt ist und mager an Modulation, dieß beweiset das ebendaselbst befindliche Lied: Daphne an den Westwind. Der Richterische Notenstich ist gut, aber die lateinische Schrift so enge, daß sie auch dem gesundesten Auge wehe thun muß.

Nachricht von der Fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtischen Hofkapelle, und den daselbst gewöhnlichen Musiken.

Beschluß.

Seit ohngefähr 14 Jahren verfertigt die Komposition dieser Tonstüke der oben mit erwehnte Herr Kammermusikus Koch, welcher zwar mit dergleichen praktischen Werken noch nicht ins Publikum gegangen, aber selbigen durch seinen „Versuch einer Anleitung zur Komposition" ꝛc. bereits rühmlichst bekannt worden ist. Den ersten Theil, von diesem zu Leipzig an. 1782 und 1787 herausgekommenen Buche, findet man im 64. Bande der Allgem. d. Bibliothek, und den 2ten im 80sten insonderheit umständlich recensirt. Die Ursache, warum dieser Tonsezer von seinen bisherigen praktischen Arbeiten noch nichts druken lassen, mag wohl seyn, daß sie immer nur zu gewissen Gelegenheiten und daher des praktischen Inhalts wegen zu anderweitigem Gebrauch unanwendbar waren. Im leztabgewichenen Jahre komponirte dieser Hr. Kammermusikus Koch die rührende Trauerkantate, welche bei der Gedächtnißfeier des hochsel. Fürst Ludwig Günthers in der Schloßkirche aufgeführet wurde. Kurz vor und nach dieser traurigen Begebenheit hatten aber auch Kenner und Liebhaber der Musik das Vergnügen, zwei größere Tonstüke von eben diesem Kompamsten am Rudolstädtischen Hofe aufführen und sich in nicht geringe Verwunderung gesezt zu sehen, als sich die beiden Prinzeßinnen Töchter des jezt regierenden Fürsten hierbei zum erstenmale öffentlich und zwar mit verdientem außerordentlichen Beifall hören ließen. Das erste dieser Stüke war eine Kantate, welche bei der glüklichen Zurükkunft der beiden Prinzen dieses Hauses von ihren Reisen veranstaltet werden, in welcher erwehnte Prinzeßinnen ihren geliebtesten Herrn Brüdern den Jubel ihrer Wiedervereinigung in den Akkompagnements und

Arien bezeigten. In den Chören wurden sie durch die Sänger der Kapelle verstärkt. Der Fürst machte sich dabei das Vergnügen, seine Prinzeßinnen Töchter nicht allein mit der ersten Ripienviolinc überhaupt, sondern auch mit der obligaten Violine die zu einer Arie gesezt war, zu begleiten. Das zweite Stük war ein kurzes Drama. Als am 30. Novbr. das Geburtsfest der Fürstin, zugleich aber auch die Genesung Derselben von einer gefährlichen Krankheit, gefeiert wurde, überraschten die Fürstl. Kinder ihre Durchl. Eltern auf einem dazu erbaueten kleinen Familientheater mit einer französischen Komedie, nach welcher dieses auf die Wiedergenesung der Fürstin sich beziehende Drama: Stimme der Freude in Hygeens Haine — folgte. Auch hierbei ernderten diese Fürstentöchter den lautesten Beifall ein. Der Dichter von obbenannten beiden Kantaten und auch dem Drama, ist der Konrektor des Rudolstädt. Gymnasiums, Herr Ersle, aus dessen Feder schon manche fürtrefliche, doch immer nur unter seinen poetischen Freunden bekannt gewordene Verse geflossen sind.

Nun hat man auch den Anfang gemacht, größere Tonstüke aufzuführen, und zwar am 21. Januar d. J. mit der Oper von Gretri. Les deux Avares, bei welcher die beiden Prinzeßinnen die Frauenzimmerrollen, die beiden Prinzen aber die männlichen Hauptrollen übernommen und gezeigt haben, daß sie angebohrne Geschiklichkeit zur Musik besizen. Denn der Herr Erbprinz ist auch ein Liebhaber der Tonkunst, giebt sich aber noch mehr mit den bildenden Künsten ab, in welchen er bereits eigenhändige, von Kennern bewunderte Arbeiten, geliefert. In der nun erwehnten Oper spielte dieser liebenswürdigste Herr die Rolle des Crepon so gut, daß jedermann daraus abnehmen konnte, er habe auf seinen Reisen auch die Schauspielkunst seiner Aufmerksamkeit nicht für unwerth erachtet.

Konzerte und Kammermusiken sind an diesem Hofe nur alsdann üblich, wenn Fremden damit ein unterhaltendes Vergnügen verschaft werden kann.

Vierter belehrender Brief.

(Welcher die Nuzbarkeit in Rüksicht der Kenntnis der Hauptklänge mit wenigem zeigt.)

Wer die Lehre von den Hauptklängen recht versteht, Freund, der hat den offenbaren Nuzen davon, daß er nicht nur überhaupt eine bessere Einsicht in die Harmonie besizt, und z. B. bei einem Tonstüke die in jedem Takte herrschende Grundharmonien übersiehet, sondern auch noch insbesondere weiß, wie er die Intervalle in Absicht ihrer Fortschreitung sowohl, als die Vorbereitung und Auflösung der Uebelklänge regelmäßig behandeln soll. Ich muß hier die Regel in Erinnerung bringen, daß ein Wohlklang in seiner Fortschreitung auf- und abwärts gehen darf; ein Uebelklang hingegen sich abwärts auflösen soll, und zugleich den Grundsaz angeben, daß derjenige Klang, der bei einem Stammakkord Wohlklang ist, auch bei dessen abstammenden Akkorden Wohlklang bleibt, und anderseits, daß derjenige Ton, welcher bei einem Stammakkorde übel klingt, in den Umwendungen desselben immer als ein Uebelklang anzusehen und zu behandeln ist. Ein einziges Beispiel wird dieses hinlänglich zeigen. Ich wähle hiezu den Stammakkord der Eilfte in Vereinigung mit der kleinen Siebente, Dritte und Fünfte, welchen Fig. 1 darstellt. Hiebei ist G der Hauptklang, h, als 3te, und d, als 5te, sind Wohlklänge, f, als 7te, ist ein erträglicher, c aber, als 11te, ein stärkerer Uebelklang. Fig. 2 enthält die erste Umwendung dieses Stammakkords. H, als Grundton, d, als 3te, und g, als 6te und Hauptklang, sind Wohlklänge, f aber, als 5te, und c, als 9te, klingen übel. Fig. 3 begreift die zweite Umwendung. Das hier zum Grunde liegende D, g und h bleiben immer Wohlklänge; f und c hingegen Uebelklänge. Bei Fig. 4, welche die dritte Umwendung darstellt, liegt der Uebelklang F zum Grunde: h, d und g klingen wohl, c aber klingt übel. Fig. 5 zeigt die vierte Umwendung, welche in der Praxi häufig gebraucht, aber meist unrichtig behandelt wird, und wovon ich in meinem ersten und zweiten kritischen Briefe weitläufig gehandelt habe. In dieser Umwendung ist der Uebelklang C, (gegen den Hauptklang G betrachtet eigentlich die Eilfte,) der Grundton: d, g und h sind Wohlklänge; f aber ist übelklingend. Ich merke hier an, daß das h, welches zum Grundtone C die Siebente ist, und folglich ein vermeintlicher Uebelklang zu seyn scheint, von manchen auch dafür gehalten wird, nichts weniger als ein Uebelklang ist. Da aber in dieser Harmonie G ausser allem Zweifel der Hauptklang, und dieses nemliche h zu demselben die Dritte ist: so leuchtet einem jeden Verständigen in die Augen, daß dasselbe unter die Wohlklänge gezählt werden muß.

Wenn man nun weiß, was Haupt-Wohl- und Uebelklang in diesem Stammakkorde und dessen Umwendungen ist, so macht auch die Behandlung derselben wenig Mühe, wie die praktischen Beispiele Fig. 6, 7, 8, 9 und 10 zeigen. Sie werden bemerken, daß das mit x) bezeichnete c Fig. 6 die Eilfte, folglich ein Uebelklang ist, und sich der Regel gemäß herabwärts ins h, einen Wohlklang, auflöset. In der 7, 8, 9 und 10ten Figur ist dieß nemliche, immer durch x) angedeutete c auch in den Umwendungen ein Uebelklang, und löset sich stets herab ins h. Sie werden ferner wahrnehmen, daß das von Fig. 6 bis 10 mit y) bezeichnete f auch ein Uebelklang ist, der sich allezeit herabwärts ins e resolvirt. Die übrigen damit verbundenen Klänge g, h, d sind immer Wohlklänge, und dürfen nach den musikalischen Gesezen sich auf- und abwärts bewegen. Eine solche lichtvolle Einsicht in die auch schwersten und verwikeltsten Stammharmonien samt deren Umwendungen verschaffet die Kenntnis der Hauptklänge, nach welcher man die Wohlklänge von den Uebelklängen deutlich unterscheiden kann. Diese habe ich vornemlich dem Studio der Voglerischen Theorie zu verdanken, indem ich vorher in diesem Stüke öfters im Finstern tappte.

Der Nuzen, den einem die Kenntnis der Hauptklänge gewähret, ist demnach beträchtlich, und die Mühe, welche Sie sich geben, um mehrere Stammharmonien mit ihren Umwendungen zu zergliedern und zu beleuchten, wird Ihnen in der Folge reichlich vergütet werden. Gehaben Sie sich wohl! u. s. w.

B. am 13 April, 1791.

J. H. Knecht.

Von der Muzarabischen Messe
aus Walkmanns Reisen nach Spanien
1 Th. S. 399

Die Muzarabische Messe wird in einer besondern Kapelle der Kathedralkirche zu Toledo

gehalten. Es ist eigentlich die alte Spanische Liturgie, die Alphons VI. nach der Eroberung von Toledo abschaffen, und dafür die Römischkatholische einführen wollte. Das Volk, der Adel und die Geistlichkeit widersezten sich. man wollte nach damaliger Art den göttlichen Willen durch einen Zweikampf erforschen, darinn der Muzarabische Ritter den römischen besiegte. Man stellte die Feuerprobe an, und darinn verbrannte abermals das römische Meßbuch und das andere blieb unversehrt. Gleichwol gerieth die Muzarabische Liturgie nach und nach in Vergessenheit, bis der Kardinal Ximenes de Cineros die alten Formeln im Manuskript fand, solche mit vielen Kosten druken ließ und diese Kapelle stiftete, wo sie nach diesem alten Gebrauch von zwölf Priestern gehalten wird. Der Name Muzarabe soll so viel heissen, als mixti Arabin *) weil die Araber, als sie Spanien eroberten, ihren christlichen Sklaven die Religionsübung ungestört liessen, ob sie gleich sonst den Mahomedanischen Glauben einführten. Ausser Toledo findet man diese Art der Meße nur noch blos in Salamanka. **)

*) So in erklärt es auch der Herr Abt Gerbert De Cantu & Mus. sacr. Tom. I p. 358. Chr.

**) Von dem Unterschied derselben und andere katholischen Meßen werden wir nächstens aus den Nachrichten über die Sixtin. Sprulens einen Auszug liefern. Chr.

Erlangen den 24. Merz 1791.

Unter den vielen Meisterstüken, die unser vortreflicher Hofinstrumentenmacher Herr Schiedmaier für Kenner im In- und Auslande verfertigt hat, behauptet ein vor einigen Monaten vollendetes, für einen reichen liefländischen Grafen bestimmtes Pianoforte, nebst den wieder fertig stehenden, welches nach Leipzig bestimmt ist, einen vorzüglichen Rang. Schon die äusere Gestalt des Körpers, der mit dem ausdaurendesten Fleiße aus dem schönsten Nußbaummarmor ganz fugenlos zusammengesezt, dann mit seidenem Ahorn und dem feinsten ausländischen Edelholz auf das geschmakvollste ausgeziert ist, mußte der verwöhntesten Anglomanie Bewunderung abnöthigen. Aber bei weitem übertraf

noch diese Schönheit der feste innere Bau, der sanfte Flötenton des Diskants, der volle Fagott des Basses, der unübertrefliche Mechanismus der Tastatur, die für den leisesten Hauch des Fingerspielers empfänglich ist, und das richtige Verhältniß der beiden Züge, durch die das Pianissimo mit einem Druk des Knies in dem schönsten Crescendo bis zum schmetternden Fortissima erhoben werden konnte. Der Zug fiel — und mit einemmale war der bezaubernde Ton ganz ohne Nachhal abgeschnitten — Und nun freue sich der Kenner der hochberühmten englischen und der Steinischen, aber auch der Schiedmairischen Instrumente: er vergleiche recht — er wähle!

Heidelberg den 18ten Apr. 1791.

Gestern entzükte uns hier in einem öffentlichen Konzerte der längst bekannte und allgemein berühmte Waldhornist Hr. Polak, dessen schon in Ihrer musik. Realzeitung 1789 gedacht wurde und der sich während seiner Reisen an mehreren großen Höfen in und ausser Deutschland hören lies.

Alle Musikkenner freuen sich ihn selbst gehört zu haben und staunen über die so geschikte Behandlung seines Instrumentes, über seine ganz reine Intonation in der Tiefe, so wie in der Höhe und über seine aus Herz greifende Adagios. Ich glaube, man könne die Fertigkeit und Stärke des Hrn Polak weit über jene des allgemein bekannten großen Waldhornisten J. Punto sezen und ihme das Prädikat non plus ultra zu erkennen. M . . .

Anzeige.

In der Boßlerschen Verlagshandlung zu Speier sind die in No. 23 der Korresp. vorigen Jahres schon angekündigte Variationen über das alte Lied Malborough nun unter dem Titel: *Variations sur l'air de Malborough* pour le Piano-Forte avec un Accomp. de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Flutes, 2 Fagottes & 2 Cors ad libitum composées par *Msr l'Abbé Vogler* fertig geworden und zu 1 fl. 12 kr. zu haben.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 11ten Mai. 1791.

Catalogue raisonné.

III Quartettes pour deux Violons, Alte & Basse, composées par Mr. Leop. Kozeluch, Oeuvre 32. Dediés à S. A. R. Monseigneur le Comte d'Artois par Mr Marabeau. Paris in Fol. (Pr. 4 Liv. 8 Sols.)

Den Freunden der Instrumentalmusik wird diese Quartettensammlung, womit der Graf Riquetti das lezte kleine Opfer einer gefälligen Hofpolitik um süssen Geruch seines ehmaligen Gönners gebracht hat, und die wahrscheinlich durch seine Veranlassung entstanden ist, gewiß sehr angenehm seyn: denn auch hier ist die Originalität, die schöne fliessende Periode und die geschikte Vertheilung des Schatten und Lichts neben andern Vorzügen, die man schon an Herrn K. Werken gewohnt ist, unverkennbar. Zudem hat sich der Herr Verf. in den Hauptstimmen allzugrosser Schwierigkeiten sorgfältig enthalten. Bei der zweiten Violin, Bratsche und Baß kann auch ein mittelmäßiger Spieler zum erstenmal schon zurechtkommen und nur in der ersten Violinstimme liegen einige Hauptstellen, die aber vielleicht mehr den grösseren Schein der Schwierigkeit für die Exekutirung haben, als sie es an sich selbsten sind. Die Themata finden sich in den NB. S. 69.

IX Variations pour le Clavecin ou Forte-Piano compos. par François Grill. Wien bei Hoffmeister. S. 8 in qu. Fol. (Pr. 30 kr.)

Bei diesen neun Veränderungen ist die Tonart niemals, hingegen die Taktart einmal, und zwar bei der lezten verändert worden. Wie haben es in unsern vorhergehenden Blättern schon einmal zu erkennen gegeben, daß dergleichen Produkte, wenn man nicht bei ihrer Verfertigung die Kunst des Kontrapunkts einigermaßen zu Hülfe nimmt, eine gewisse Einförmigkeit erhalten, bei welcher man bald gesättiget ist. Und so lange es bei diesem Modeschlendrian bleibt; so lange werden wir mit allen unsern Variationen hinter den Bachen, Frobergern, Kriegern und andern im Vater Apoll ruhenden braven Tonsezern weit zurüke bleiben. Das Thema dieser Variationen ist gut gewählt, nur sollte es in der Baßstimme mehr simplifizirt, und den gebrochenen Akkorden in Triolen, der ohnehin in der vierten Variation wieder vorkommt, ein anderer substituirt worden seyn, der einfacher wäre. Das Thema derselben findet sich in unsern NB. S. 69 und damit unsere Leser mit der an sich gefälligen Schreibart des Herrn Verf. noch bekannter werden, rüken wir auch ebendaselbst den Menuet ein, der als Lükenbüsser auf der lezten Seite dieses Werkchens steht.

XII Variazioni per Clavicembalo o Forte-Piano del Sign. Vanhal. Heilbronn bei Amon und Wien bei Hoffmeister. S. 7 in qu. Fol. (Pr. 40 kr.)

Elegante Paraphrasen über ein sehr gefälliges Thema! Insonderheit zeichnen sich unter denselben die fünfte und siebente Veränderung aus, jene, weil das Thema in der Tenorstimme sehr geschikt angebracht ist; diese hingegen, um der artigen kleinen Imitationen willen, die sie enthält, und die wir unsern Lesern in den NB. S. 70 mittheilen.

III Quatuors pour deux Violons, Alto & Violoncelle par Mr Ant. Wranizky, Eleve de M. J. Haydn. Oeuvre I. Liv. II. Wien bei Hoffmeister in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Wenn es auch nicht auf dem Titel angezeigt wäre, daß der Herr Verf. aus der Haydnschen Schule wäre: so würde man dieses aus dem Werke selbst mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit schliessen können. Sie athmen ganz, selbst bis auf die mechanische Einrichtung, den Genius seines Lehrers. Freilich fehlt dem Werke noch die Originalität und die besondere Laune, die Haydns Kompositionen vorzüglich karakterisiren. Indessen zeigt Herr W. eine glükliche Anlage zur Sezkunst, und giebt gegründete Hoffnung, bei mehrerer Ausbildung derselben mit der Zeit ein Tonsezer zu werden, der seinem Lehrer Ehre macht. Die Anfangssäzze findet man in den NB. S. 72.

Schreiben an die Herausgeber der musikal. Korrespondenz, Schillingsfürst den 4 Apr. 1791.

Dem Einsender des Aufsazes über den Zustand der Musik im Hohenlohischen hat es beliebt, in der 22sten Numer Ihrer Real Zeitung vom vorigen Jahre, einen gefälligen Blik auch auf die Musik in Schillingsfürst zu richten, und unter den einigen guten Leuten, deren mein gnädigster Fürst in diesem Theile der Kunst haben solle, auch mich zu nennen. Für diese wie unerwartete Herablassung glaube ich meinen Dank nicht besser bezeigen zu können, als wenn ich dem Einsender und ihren Lesern, meine Herrn, eine ganz kurze Geschichte von dem Entstehen, Fortgang und der jezigen Beschaffenheit unserer Musik in Schillingsfürst mittheile.

Bekanntlich sind in Katholischen Landen vornemlich die Kirchenmusiken von je her mehr in Uebung als in protestantischen, und wenn diese auch jezt einen höhern Grad von Vollkommenheit erreicht haben, so ist Nacheiferung und Bildung unserer Kirchenmusik der Grund davon. Der hiesige Fürstl. Hof unterhielt also auch von je her eine ordentliche Kirchenmusik auf Sonn- Feier- und Donnerstage des ganzen Jahrs. Sie bestand aus 4 Vokalisten, der Orgel mit Bässen, 4 Violinisten, auch Horn und Flöten. Unter diesen befanden sich immer gute Sänger und Spieler. Sie wurden zur Tafel- und Kammermusik gebraucht, und zwar bereits von 30 und mehreren Jahren her, wo an andern Hohenlohischen Höfen (den Fürstl. Bartensteinischen ausgenommen) an Musik kaum gedacht wurde.

Bei dem Regierungsantritt Sr. jezt regierenden Hochfürstl. Durchlaucht entstand eine neue Epoche. Unser Fürst, ein Freund und Beförderer der schönen Künste, und besonders der Musik, berief zum Schulamte einen Mann, der vorzüglich in der Musik wohl erfahren war, in allen Theilen dieser Kunst junge Zöglinge bildete, sie auch so glüklich bildete, daß sie ihrem Lehrer wahre Ehre machten.

Dieser Mann war Herr Joseph Emmert, ein Franke, der nach einigen Jahren zu Wirzburg als Rektor an der lateinischen Schule zum H. Burkard und als Rector Chori bei der dasigen Universität angestellt wurde. Ein Beweis, daß Schillingsfürst einen Mann schon lange besaß, dessen Fähigkeit ihn in eine Stadt berief, wo man Künste und Wissenschaften kennt und schäzt. Unser Fürst entließ ihn auch nur unter der Bedingnis, daß er als Kapellmeister jährlich hieherreisen und für die weitere Vervollkommung unserer Musik seine Dienste fortsezen sollte.

Auf ihn folgte ich im Jahre 1773; und was bisher von mir geleistet worden, darüber kann kein Fremder, sondern blos allein der Beifall meines gnädigsten Fürsten urtheilen. Dies einzige füge ich nur noch bei, daß hier nebst der häufigen Kirchenmusik auf Fürstl. Befehl schon mehrere Jahre alle Donnerstage Musikkollegium und dabei in den Werken der größten Tonkünstler eines Haydn, Mozart, Pleyel, Hofmeister ic. ic. Uebungen gegeben werden.

Freilich sind hier die im Hohenlohischen beliebten und gangbaren, Kunzlans harmonische Kompositionen Rosetti nicht zu vergessen, von welchen ich eine besondere Sammlung besize. Diese lieblose Anmerkung über meinen Freund schmerzte mich in der Seele, da dessen — besonders leztere Werke die volle Achtung jedes gründlichen Musikkenners verdienen, hier aber von einem Manne, der nichts mehr und nichts weniger als ein mittelmäßiger Klavierspieler genannt werden mag, so unzeitig herabgesezt werden.

Was dem Herrn Kunstrichter über die Musik im Hohenlohischen, besonders wegen Schillingsfürst, zu sagen beliebte: daß Schil-

lingsfürst die einzige Residenz sey, woselbst sogar schon Opern gegeben wurden; so bedarf dies einer kleinen Erläuterung.

Fürs Erste. Nicht in Schillingsfürst allein wurden bisher Opern gegeben, sondern auch in Bartenstein wurde vor 2 Jahren die Operette: der König Theodor von Paisiello, so gut gespielt, als sie für den Raum des Theaters nur gespielt werden konnte. Dies hatte unser Herr Kritiker nicht verschweigen sollen — denn er wußte es wohl.

Fürs Zweite wissen wir in Schillingsfürst so gut als in * * *, daß zu einer Oper (nicht Operette) Maschienerien, Dekorationen und tausend andere Dinge gehören, die auf unserm Hoftheater nicht anzubringen sind.

Fürs Dritte muß ich doch den Hrn. Kritiker bitten, im Lesen etwas aufmerksamer zu seyn. Er will den Lesern einen Begrif von unsern Opern machen, und theilte daher Etwas aus dem gedrukten Texte wörtlich mit. Hier heißt es: „Der Titel: die geopferte Unschuld. Ein Singspiel (also nicht eine Oper) vorgestellt von den Schülern zu Schillingsfürst." (also nicht den Mannheimer oder Münchner Operisten.)"

Unsere Singspiele waren also in ihrem Entstehen vornemlich Uebungen für die studirende Jugend, und besonders für jene, die Musik lernten, und aus dieser Beschäftigung, deucht mir, könne man doch wohl schließen, daß man hier in der Musik immer weitere Fortschritte zu machen beeifert gewesen sey.

Fürs Vierte verstehe ich wenigstens nicht, was der Herr Rezensent mit der Einrückung einiger Strophen aus dem Texte des Dichters haben will. Was geht denn der Text die Musik und den Kompositeur derselben im eigentlichen Verstande an? Der poetische Text soll freilich gut seyn, was kann aber der Kompositeur dazu, wenn er es nicht ist? Und hier ist ja die Rede von Musik und Komposition. Also bitte ich Sie

Fürs Fünfte mein Herr W. oder J. daß Sie sich in Zukunft von dem Zustande unserer Musik — und besonders unserer Singspiele, welche nun nicht mehr blos Uebungen für die Jugend sind — besser unterrichten, und ihre hämischen Blike, die den biedern, geraden, unbefangenen Mann so sehr verunstalten, in freundlichere, einem deutschen Manne anständigere umschaffen mögten. Denn tadeln kann jeder, aber im Bessermachen stekt die Kunst. Haben Sie einmal vor etwan 25 – 26 Jahren eines unserer Singspiele oder irgend etwas anderes von unserer Musik hier gehört — so kommen Sie noch einmal, hören — und dann beurtheilen Sie uns.

Hieher gehöret, was die Allgemeine Litteraturzeitung bei Gelegenheit einer kleinen Rüge, einem gewissen Herrn, der sich auch so gerne immer mit den Grazien und Künsten befassen mögte, freundschaftlich ins Ohr sagt: „Möchte „doch dieser liebe Mann sich ein andres Fach „zum ersten Bedürfniß seines Lebens wählen, „und die Kunst und seinen Busenfreund, den „Künstler, unbefehdet lassen! — — Schrift„steller, welche sogar unerngeweiht Einsichten „und Empfindungen affektiren, deren sie niemals „fähig werden können, begehen, mit und ohne „Vorsaz, wahre Crimina laesae Artis."

G. F. D.

Erlangen den 22sten Apr. 1791.

Musikalische Talente sind ein schäzbares Geschenk der Natur, die, wenn sie durch Fleiß ausgebildet, und durch Kunst erhöhet werden, alle Achtung und Wertschäzung verdienen, zumal, wenn man sie bei Personen bemerkt, deren jugendliches Alter noch nicht viel erwarten läßt.

Der Sohn des hiesigen Hof- und Stadtmusikus Scherzers, ein Jüngling von 12 Jahren ist mit solchen glüklichen musikalischen Anlagen gebohren, die durch den Unterricht seines Hrn. Vaters (der selbst ein geschäzter und guter Violinspieler ist, auch überhaupt um die hiesige Musik sich viele Verdienste erworben hat) und eignen Fleiß bereits zu solchem Grad ausgebildet worden sind, daß ihm die Erlanger Musikfreunde, in den dißjährigen Winterkonzerten, die sein Hr. Vater dirigirt, wegen seiner Fertigkeit und glüklichen Vortrag schwieriger Passagen sowol auf der Violin als auf dem Flügel jedesmalen vollen Beifall schenkten, und ihm ihre Bewunderung nicht versagen konnten. Mit nicht geringem Beifall hat er sich zu verschiedenenmalen in dem Nürnberger öffentlichen Kon-

zert im goldenen Reichsadler, welches von den würdigen Männern Hrn. Marberger und Hrn. Vogel dirigirt wird, vor einer ansehnlichen Versammlung auf der Violin hören lassen. Es wäre Schade, wenn so viele natürliche Anlagen nicht weiter zur Vollkommenheit gedeihen sollten. Sein Hr. Vater ist daher Willens, ihm auswärts noch durch den Unterricht berühmter Meister Gelegenheit zu verschaffen. Und ich zweifle gar nicht, daß dieser junge Tonkünstler einst alle Erwartungen vollkommen befriedigen werde, die man sich von seinen frühen Talenten, seiner Liebe und Herzhaftigkeit auch mit allem Eifer begleitet zur praktischen Tonkunst zu machen berechtiget ist.

K. B. D. A. K.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Pollers gr. Archäologie.

Fortsetzung.

Noch wichtiger, wenigstens noch unterhaltender ward den Griechen der Tanz durch den Gebrauch, der bei den Schauspielern davon gemacht wurde. Das war die theatralische Saltation, eine Kunst, die weit mehr in sich faßt, als das, was wir jezt Tanz nennen. Sie bestand in der Kunst, die Sitten, Handlungen und Leidenschaften anderer Personen durch Gebehrden auszudrücken, und diese Gebehrden dem Takt der Musik und den Worten des dabei deklamirenden Schauspielers gemäs zu machen. Freilich wissen wir von dieser theatralischen Gebehrdenkunst fast gar nichts mehr. Sie ist verlohren gegangen; und kaum können wir uns noch einen Begriff davon machen, wie die Stellungen und Bewegungen der tanzenden Schauspieler der Rede des deklamirenden Akteurs haben so harmonisch gemacht und sogar durch musikalische Noten angedeutet werden können. Indessen wissen wir doch, daß die Griechen und nach ihnen die Römer es hierinn zu einer großen Vollkommenheit gebracht haben. Wir wissen auch, daß ihre Gebehrdenkunst von erstaunlicher Mannigfaltigkeit war und seyn mußte, weil jede Empfindung und Leidenschaft ihre eigene Gebehrde hat, so wie sie sich durch einen eigenen Ton der Stimme und durch eine eigene Miene zu erkennen giebt. Daher war die theatralische Saltation ganz anders bei der Tragödie, als bei der Komödie und dem satirischen Drama. Die Griechen gaben ihr auch nach Verschiedenheit der Schauspiele, bei welchen sie gebraucht wurde, verschiedene Benennungen. Sie hies Ἐμμέλεια, wenn sie die Gebehrden der Leidenschaften, die in der Tragödie herrschten, ausdrükte. Sie hies κόρδαξ, in so fern sie die der Komödie angemessenen Gebehrden und Stellungen bezeichnete. Sie hies endlich Σίκιννις, in so fern sie die zum satirischen Drama gehörigen Gebehrden enthielt. Die Griechen nannten diese drei Hauptgattungen der theatralischen Gebehrdenkunst ὄρχησις, ein Wort, welches unrichtig durch Tanze übersezt zu werden pflegt. Denn ὀρχεῖσθαι und ὀρχηστὴς so wie saltare und saltatio, bedeutete ganz was anders, als den eigentlichen Tanz. Es begriff die Aktion des Schauspielers in sich, und ein Drama tanzen, hies eben so viel, als es öffentlich darstellen, oder auf dem Theater deklamiren.

Die Fortsezung folgt.

Anzeige.

Der Monath April der Bibl. der Grazien enthält 1) Aria dell'Oratorio di Elena al Calvario mit Begleitung einer Violine von Salr. 2) Sophrons Wahl einer Gattin von Hrn Pf. Christmann, der Mai aber 1) Aria aus Demorrito Coretto, mit einer Violinbegleitung. 2) Rondo Allegretto und 3) Rondo mit 6 Variationen furs Klavier, alle von Hrn Pf. Christmann.

In Zeit 4 Wochen werden die in No xx. dieser Korresp. angekündigte Belustigungen beym Klav. mit Gesang, im Bağlerschen Notenstich die Presse verlassen und gewis der Kenner Beifall erhalten.

Verbesserung.

No. 14 S. 109. Lin. 2 dieser Korresp. lese man statt schriftl. Zusagen, schriftl. zu sagen, und Lin. 27. statt mehreres dem Accord gemäs gemacht hatte, mehreres, als er dem Accord gemäs schuldig war, gemacht hatte.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 19ten Mai. 1791.

Catalogue raisonné.

III Sonates pour le Violon seul & Basse composé (ées) par Ios. Schubert, Musicien de la Chambre de S. A. S. L'Electeur de Saxe, Oeuvre V. Dresden bei Richter. S. 20 in Fol. (Pr. 20 gr.)

Einen Liebhaber des Instruments, für welches diese Sonaten geschrieben sind, dürfte es wohl schwerlich gereuen, sich dieselben anzuschaffen. Ohne daß sie mit Schwierigkeiten überladen sind, zeichnen sich dieselbe durch eine leichte ungezwungene Manire, und durch einen gut untersezten Baß aus. Freilich enthalten sie auch hie und da wirklich gezierte Stellen, wie z. B. S. 8 die acht auf einander folgende Triller. Es wäre immer rathsamer, dergleichen musikalische Schönpflästerchen jedem ausübenden Tonkünstler selbst zu überlassen, und sich blos an den faltderen Ausdruk zu halten, und was würde auch jener Saz von seinem Werth verlohren haben, wenn ihn Hr. Sch. z. E. mit unterirpirten Noten niedergeschrieben hätte? Noch muß Rec. einen ungeschikten Fehler des Herrn Notenstechers rügen. Der Hr. Verleger hat bei diesem Werke drei Seiten leer gelassen, und doch das Umwenden sechsmal äusserst beschwerlich gemacht. Am beschwerlichsten aber wird es S. 19 und 20 im lezten Rondo der dritten Sonate, wo man um das Thema desselben, das ohnehin nur aus 16 Takten besteht, zu wiederhalen, die vorhergehende Seite zurükschlagen, und nach diesen wenigen Takten zur Fortsezung wieder zu S. 19 zurükkehren muß. Der nemliche Fall ereignet sich auch S. 20. Dergleichen Fehler und Nachlässigkeiten können einem Liebhaber auch ein vorzügliches Werk zum Ekel machen. Unsere Notenbl. enthalten S. 73 die Anfangstakte dieser Sonaten.

XII Menuets avec Trios pour le Clavecin composées par Ios. Schubert. Oeuvr. VI. Ebend. S. 12 in qu. Fol. (Pr. 12 gr.)

Rec. sezt dieselbe in die Klaße der sogenannten Pastoralmenuets. Die rhythmische Einschnitte sind durchaus geflissentlich beobachtet. Im ganzen aber herrscht in denselben eine große Einförmigkeit, die man nicht selten auch in einem einzelnen solchen Tanzstuk an sich selbst bemerkt, und die einen Mangel an Gedanken verrathen, zu dessen Beweis wir den dritten Menuet für unsere NB. S. 73 ausheben.

Notturno a 5 Stromenti cioè Flauto Traverso, Violino, 2 Viole e Violoncello composto dal Sr. Gogl. Pohl. Wien bei Hofmeister, in Fol. (Pr. 1 fl.)

Dies Notturno besteht aus drei Säzen: es fängt mit einer Romanze in langsamer Bewegung an; auf diese folgt ein Adagio, und zulezt ein Rondo Andantino. Es ist in einer angenehmen fliessenden Schreibart geschrieben, und kann, so viel Rec. aus der Vergleichung der Stimmen abzunehmen im Stand war, von guter Wirkung seyn.

II Sonates pour le Forte-Piano, composées par Mr. G. Pohl. Ebend. S. 19 in qu. Fol.

Die erste bestehet aus einem Adagio und Allegro, und die zweite aus einem Andante mit Veränderungen, und einem Allegro, wiewol man auch dieses noch zu jenen rechnen muß. Sie haben lange nicht das reizende und naive, noch das überraschende in den Modulationen, das man an Haydns, Kozeluchs u. a. Werke gewohnt ist, und beinahe nicht eine einzige Stelle, da auch

für die linke Hand gesezt wäre. Von diesen zwei Werken finden sich die Anfangssäze in den Kalendl. S. 75.

Concerto à Violoncelle principale avec l'Accompagnement deux Violons, Alto, Viola & Basse, deux Hautbois, deux Cors de Chasse, par Mr Pleyel Nro. II. Maynz bei Schott in Fol. (Pr. 2 fl.)

Ein sehr brillantes Konzert, das sowol wegen seiner vortreflichen konzertirenden Stellen, als auch um seiner schönen Begleitung willen in jeder Rüksicht zu empfehlen ist. Das Adagio ist so voll rührender Melodie, daß Rec. lange keines zu Gesicht gekommen ist, das diesem an die Seite gesezt werden durfte. Auch müßen wir bemerken, daß die Blasinstrumenten nicht obligat sind. Das Thema ist in den Kalendl. S. 75 enthalten.

Anweisung der mechanischen Behandlung, das Klavier nach einer vorgeschlagenen neuen Temperatur zu stimmen. B. v. W.

(S. Korrespondenz 1791 S. 254)

Erste Behandlung. Den Anfang, das Klavier zu stimmen, mache man bei dem ungestrichenen F, und zwar weil man auf diese Weise die untern Tasten sämtlich in einer Oktave durchstimmen kann, ehe man zu dem Zirkel der obern Tasten gelanget: ferner stimme man, nach möglich reinen Quinten, durch den ganzen Quintenzirkel. S. Fig. 1. und Fig. 2.

Zweite Behandlung. Nachdem das ungestrichene F und das eingestrichene F als reine Oktave gestimmet stehen, so stimme man das ungestrichene Ais, so daß es nicht nur mit dem ungestrichenen Dis sondern gleichfalls mit dem eingestrichenen F eine unterwärts schwebende Quinte klinge: NB. Die Schwebung muß sich ganz ebenmäßig gegen dem Ton Dis wie gegen dem Ton F verhalten: S. Fig. 2. den lezten Taktstrich.

Dritte und lezte Behandlung. Nachdem das ungestrichene Ais bestimmtermaßen temperirt gestimmt stehet: so stimme man dem temperirten Ais zur Folge die obern Tasten auf das neue als reine Quinten gegen einander, daß also am Schluße der Wiederkehr das temperirte Fis mit dem großen H ebenfalls eine unterwärts schwebende Quinte klinge: NB. Das große H muß mit dem schon vorhin gestimmten ungestrichenen H als eine reine Oktave gestimmt stehen: S. Fig. 3.

Die Art der Behandlung enthält keine Schwierigkeiten, und gründet sich auf die Entwiklung der direkten und hernach verglichenen Analysen der beiden Tonleiter nach dem Ptolemee, nämlich der Diatono diatonischen, oder der mit Recht benannten Tonleiter der Alten, und der Syntonischen, oder der fälschlich benannten harmonischen Tonleiter der Neueren: wegen der seit dem sechszehenden Jahrhundert verfälschten Benennungen mehrerer Intervallen in der Syntonischen Tonleiter, verweise ich diesfalls den Forscher auf die formularischen Tabellen meiner Theorie de la Division des Cordes vibrantes, aus welchen mehrere andere bis anhero vernachläßigte Prüfungen und Betrachtungen abzunehmen sind.

Der unfehlbare Ausschlag dieser neuen Temperatur giebt lauter reine Quinten, ausgenommen in der Tonleiter von B dur, und in der von H dur; so wie auch lauter reine Quarten erwachsen, ausgenommen in der Tonleiter von F dur, und in der von Fis dur = Gis dur.

In der Tonleiter von F dur, in der von C dur, und in der von G dur, werden die Terzien nach dem ächten Verhältniß des Ditons gestimmt stehen, folglich auch etwas schärfer gestimmt klingen, als nach der bis anhero gewöhnlichen Temperatur: in den übrigen Modulations oder Oktaven klingen die großen Terzien nach dem Verhältniß eines pythagorischen Schisma oder halben Comma schwächer als der ächte Diton, folglich auch ziemlich genau nach der bis anhero gewöhnlichen Temperatur.

Da nach dieser neuen Temperatur nur bloß allein die obern Tasten temperirt werden, und zwar nach der mechanisch bestimmten Verhältniß eines halben pythagorischen Comma, so kann auch keine Abweichung der Intervallen diese Verhältniß überschreiten.

Es fällt in die Sinne, daß vermög dieser neuen Temperatur die Ausübung der Musik der Alten und die der Neuern sich am besten kombiniren lasse.

Die sogenannte chromatische Leiter enthält, vermög dieser neuen Temperatur, zwei natürliche halbe Töne nach der Verhältniß des pythagorischen Lima, ferner zehen erkünstelte halbe Töne, davon jeder halbe Ton dem andern vollkommen gleich ist. In einer meiner formularischen Tabellen findet man die Lehre, die chromatische Leiter sehr leicht und schicklich, mit noch zwei andern natürlichen halben Tönen, nach der Verhältniß des pythagorischen Apotoma zu vermehren; und dadurch das Klavier vollkommener zu machen; auch die Diatonisch diatonische Leiter des Ptolemée mit der Syntonischen Leiter, mittelst dieser neuen Tasten zu vereinbaren; ferner in jeder Oktave zwei wesentliche enharmonische Intervalle zu bewirken.

Schreiben von Hrn Marcius aus Erlangen mit eingestreuten kurzen Repliken.

Da jezt Voglers Name aufs neue wieder emporsteigt, so wäre sehr zu wünschen, daß er sich entschließen möchte, einige seiner Orgelstüke oder Phantasien mit einer Anleitung, die Register der Orgel nach seiner ihm eigenthümlichen Art zu gebrauchen, dem Publikum mitzutheilen, und sie entweder in der musikal. Korresp. oder einzeln herauszugeben. *) Da er der gröste

*) Auch unser Wunsch war es schon lange, und wir würden uns jede auf Billigkeit gegründete Bedingung gefallen lassen, die Herr Abt Vogler von uns fordern würde. Allein es scheint nicht, daß wir uns nur solche einzelne Beiträge über diesen Gegenstand einige Hofnung machen darfen. Die Ursache wird unsere letzte Anmerkung enthalten.

Orgelspieler in Deutschland seyn solle, so wäre ich und schon mehrere recht begierig, hierinn näheren Aufschluß zu erhalten, oder durch ein Orgelstük zu zeigen, wie er es behandelt, und welche Registerzüge dabei abwechselnd genommen werden können *)

*) Voglers Registermischung ist in der That, wie Schubart sagt, magisch. Allein wie kam er auf diese Erfindung? Unstreitig Studio & labore. Dieser Weg steht aber auch einem jeden offen, der sich mit der Behandlung dieses Instruments abgeben will. Und da man die verschiedenen Verbindungen der Register auf dem Papier berechnen kann, und ein jeder Orgelspieler ohnehin schon weiß, welche Register sich mit einander etwa vertragen können oder nicht, so denke ich, daß öftere Versuche einen

jeden auf gleiche Entdekungen leiten können, so wie den verdienstvollen Herrn Knecht in Biberach nach S. 103 der Korresp. der doch den Herrn Abt noch nie auf der Orgel gehört hatte. Im Grunde hat das Registriren zu bestimmten Absichten sehr viel ähnliches mit der Abwechslung der Instrumenten bei einem vielstimmigen Tonstük, und eine genaue ästhetische Kenntniß derselben, und öftere Uebung, sie nach ihrem eigenthümlichen Charakter zu einem gewissen Zwek anzuwenden, kann dem Orgelspieler um so leichter den Weg bahnen, gleiche Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, das ihm allein so viele Mannigfaltigkeit anbietet, als jene zusammen genommen.

Sollte Hr. Vogler nicht zu bereden seyn, einmal eine Sammlung von Orgelstüken, oder charakteristische Stüke herauszugeben, da wir noch sehr wenig von ihm haben? Welchen Dank des Publikums würde er sich dadurch verdienen, wenn wir nicht allein mit Orgelstüken von ihm erfreuet, sondern auch in Ansehung der rechten Behandlungsart der Orgel, die er allein verstehen solle, selbst unterrichtet würden *)

*) Hofnung zur Erfüllung Ihres Wunsches ist vorhanden; ob sie aber nahe oder entfernt sey, kann ich nicht bestimmen. Denn Herr Abt Vogler soll Schubart in Stuttgardt, wie dieser mir selbst sagte, versichert haben, daß er seine Orgelgeschichte durch den Druk bekannt machen wolle. Ich freue mich selbst darauf, denn ich bin überzeugt, daß über diesen Gegenstand Niemand besser schreiben kann als er — er, der zugleich so tiefe Einsichten in die Mechanik selbst hat, und selbst Verbesserer — selbst Erfinder ist. Indessen bis unsere Wünsche erfüllt sind, wird uns wahrscheinlich Herr Knecht durch die Fortsezung seiner schönen Orgelstüke und die dabei versprochene Orgelschilderungen gewiß schadlos halten.

Was die Behauptung des Hrn Weisbeks gegen den Herrn Abt Vogler betrift, die aber bereits von Herrn Knecht so gründlich widerlegt wurde, so kam ich dieser Sache wegen vor einiger Zeit auf eine neue Entdekung, da ich nemlich des P. Spies Tractatum musico pract. durchlas, wo er auch eine Stelle anführt, die diese Septengänge betrift, und die der Behauptung Hrn Voglers ganz gemäs ist; ich will sie hier ganz hersezen, und es wäre nicht überflüßig, dieselbe in der musikal. Korresp. anzumerken. Die Stelle steht in dem schon angezeigten Werke S. 88. und lautet also:

„Hieher gehören die kontinuirliche Progressiones der Quarten, so von den Italienern salse

„bordoni genennet werden. Falso bordone
„(rudis concentus) eine elende falsche Zusam-
„menstimmung hat dreierlei Bedeutungen. 1)
„Wenn auf eine maximam notam viele Sylben
„und Wörter im Unisono oder auch in
„ihrem ordentlichen Akkord gesungen werden,
„dergleichen in den Psalmen Magnificat ge-
„schieht. 2) Wenn die Melodie eines Canti
„firmi nicht in dem äußersten, sondern in den
„Mittelstimmen, so gemeiniglich im Tenor ge-
„schiehet, angebracht und geführt wird, wozu
„die übrigen Stimmen figuriren. 3) Wenn die-
„jenige Säze einer Komposition, worinn die
„Oberstimme gegen die untere lauter Sexten,
„die mittlere Stimme aber gegen die untere lau-
„ter Quarten machen. Die Ursache ist, weil
„solcher Gestalt jedem Saz das rechte und or-
„dentliche Fundament, die wahre Stüze und
„das eigentliche End der Harmonie und des
„Akkords mangelt" u. s. w. S. Notenbl. S. 75.

Es ist merkwürdig, daß dieser Mann, dessen Traktat übrigens sehr brauchbar ist, und schon mehrere vor ihm, dieses bemerkten. Denn bei solchen Sextengängen fehlt freilich, wie er sich ausdrükt, das rechte Fundament derselben, und man sieht dieselbe erst recht in ihrer wahren Gestalt, wenn man den Grundton dazu sich entwirft, und solche Exempel aussezt. Hr. Weißbek behauptete daher gegen den Hrn. Abt Vogler eine Sache, die er offenbar damals in einem falschen Lichte betrachtete, und ohne daß er es vorher gehörig überlegte, warum Herr Vogler solche Gänge mißbilligte, und eine bessere Anwendung und Gebrauch hievon zeigte.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Fortsezung.

Aristides Quintilianus nennt deswegen den berühmten Akteur Roscius ὀρχηστήν, den Cicero wegen seiner einnehmenden Gebehrden und wegen der genauen Beobachtung des Takts bei seiner Deklamation bewunderte, und der, ob er gleich oft auf dem Theater redete, doch mehr durch seine Gebehrden, (corporis motu) als durch seine Sprache sich Beifall und Hochachtung erwarb. Die Ursache, warum die Alten die theatralische Gebehrdenkunst ὄρχησιν und saltationem genennt haben, liegt zum Theil darin, weil die Gebehrden und Bewegungen der Akteurs eben so nach dem Takt abgemessen, und nach gewissen Regeln bestimmt waren, wie der Gang und die Wendungen eines Tanzenden; nur mit dem Unterschied, daß bei der theatralischen Saltationen viel Gebehrden gemacht wurden, bei welchen die Akteurs entweder stille standen, oder nur giengen, so daß sie im Gehen die Gebehrden machten, die denen Affekten und Empfindungen, welche sie ausdrüken wollten, gemäs waren. Das geschah auch bei den Tänzen der Chöre, die nichts anders waren, als Gebehrden und andere redende Zeichen, wodurch die zum Chor gehörigen Personen ihre Empfindungen zu erkennen gaben, sie mochten nun entweder sprechen, oder durch stumme Gebehrden an den Tag legen, wie sehr sie von der Sache, woran sie Theil nehmen sollten, gerührt waren, oder doch gerührt zu seyn schienen. Bey dieser Aktion konnten die Chöre stillstehen, und doch durch Gebehrden die Freude, die Traurigkeit und andere Affekten ausdrüken, die dem Drama, welches ausgeführt wurde, und dem Charakter der alten Leute, der Jünglinge, der Kinder und aller der Personen zukamen, aus denen die Chöre bestanden. Oft aber mußten die Chöre auf der Bühne hin und her gehen. *) Dieser Gang und die damit verbundene Bewegungen der Chöre geschahen taktmäsig und nach festgesezten Regeln, und daher kommt es, daß man sie nicht allein Tänze genennt, sondern auch mit denen heut zu Tage üblichen Balliren verglichen hat.

*) Auch dann, wenn zur Ehre der Götter feierliche Lieder abgesungen wurden, gieng der Chor der Sänger hin und her, und gab durch seine abwechselnden Wendungen Anlaß zu einer verschiedenen Benennung, womit die Stanzen der Lieder bezeichnet wurden, nemlich Strophe, Antistrophe und Epodos.

Die Fortsezung folgt.

Berichtigung.

In den biographischen Nachrichten des Herrn P. Eschmanns No. 21. des vorigen Jahrs ist folgendes zu berichtigen, daß nemlich derselbe nicht der Verfasser von [illegible] anakreontischen Liedern ist, und daß der musikalische Wettstreit zwischen ihm und Hrn. Mozart nicht auf dem gräflichen Schloß Babenhausen, sondern in dem Ort Marktoberdorf, wo dessen Bruder als Chorregent damals noch lebte, angestellt wurde.

Ed.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 25ten Mai. 1791.

Catalogue raisonné.

XII Lieder französisch und deutsch, komponirt von Baron von Rakniz. Dresden bei Hilscher (S. 28. in qu. Fol.)

Sie haben alle Eigenschaften, die zu einem guten und sangbaren Lied erfordert werden; selbst in der Wahl der Texte hat Hr. von Rakniz vielen Geschmak gezeigt. Auch haben diese Lieder noch diesen Vorzug, daß sie im eigentlichen Verstande Singoden sind, und auch ohne Klavier können gebraucht werden.

Grande Sonate à quatre mains pour Clavecin ou Piano Forte par F. de Dalberg. Mainz bei Schott. S. 32. in qu. 4. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Die musikalische Produkte des Freiherrn von Dalberg haben selbst bei Kennern längst ihren entschiedenen Werth, und auch dieses Werk zeichnet sich durch Gründlichkeit, durch edle Schreibart, durch geschikte Vertheilung der Stimmen und Neuheit der Gedanken aus. Insonderheit zeigt der Hr. Verf. in dieser Sonate viele Einsicht in den Kontrapunkt, indem er manche schöne kanonische Säze und Imitationen mit dem glüklichsten Erfolg da und dorten angebracht hat. Ueberhaupt siehet man auf jeder Seite, insonderheit in der edlen Behandlung der zweiten Stimme S. 24. den Mann, der mit seiner Kunst sehr vertraut ist, und wir können mit Recht diese Sonate jedem angehenden Tonsezer als ein Muster empfehlen, um daraus zu lernen, daß zu einem solchen vierstimmigen Saz etwas mehr gehöre, als blos durch überladene Akkorde Geräusch zu machen. Auf das erste sehr schöne und allerdings gut gesezte Allegro folgt von Seite 22 bis 25 ein sehr angenehmes Andantino in B dur und zum Beschluß ein Rondo Allegretto.

Sonate pour le Forte-Piano ou Clavecin, composée par Mr. J. Mederitsch detto Gallus. Nro. I. Wien bei Hofmeister. S. 19. in längl. Fol. (Pr. 1 fl.)

II Quintetts pour Forte-Piano, Flute, Violon, Alto & Violoncelle, par J. Mederitsch detto Gallus. Ebend. in längl. Fol. (Pr. 3 fl.)

Die Sonate, die aus einem Allegro und einem mit zehn Veränderungen versehenen Andante moderato bestehet, ist in einem reinen fliessenden Stil geschrieben, und leicht für die Hand. Nur sind hie und da gewisse Gedanken, die überdies an sich schon sehr bekannt sind, allzuoft wiederholt, wie z. B. der S. 77 unserer Notenbl. befindliche Saz gleich auf der ersten Seite dreimal wiederholt, und dadurch eine gewisse Einförmigkeit bewirkt wird, die dem Ohr wehe thut. Wie viel mehr Nachdruk würde hervorgebracht worden seyn, wenn der Hr. Verfasser es bey der zweiten Wiederholung hätte bewenden lassen, statt der dritten aber die Melodie sogleich in den $\frac{4}{2}$ Akkord von Es geführt hätte. Die Quintetten sind, so viel sich aus der Vergleichung der Stimmen abnehmen läßt, mit vielem Fleiß geschrieben. Das erste in G dur hat zwey Säze, und vor dem ersten Allegro eine kurze Introduktion von sieben Takten in langsamer Bewegung aus G moll. Das zweite aus C dur ist von gleicher Einrichtung. Die in demselben S. 16 angebrachte und in allen Stimmen beibehaltene Viertelpausen durch acht Takte hindurch machen gegen dem übrigen fliessenden Zusammenhang einen widrigen Kontrast.

Arien, Lieder und Tänze fürs Klavier, in Musik gesezt von Friedrich Preu. Bayreuth bei Lübek 1790. länql. 4. (Pr. 1 fl. 24 kr.)

Sowol die Wahl der Gedichte, als die ihnen angemessene Komposition voll Ausdruk und Empfindung, dürfen sich gewiß den Beifall des Publikums versprechen. Liebhaber eines gefälligen Gesangs finden hier jene Leichtigkeit und Anmuth der Melodien im erhöhten Grad wieder, wodurch die beiden vorigen Hefte dieses Tonkünstlers sich so vortheilhaft ausgezeichnet haben. Den Mißgebrauch frappanter Harmonien, so sehr diese immer dem Ohr gefallen mögen, hat er mit Recht sorgfältig vermieden. Auch muß die zwischen Arien, Liedern und Tänzen herrschende Abwechslung dem verschiedenen Geschmak der Freunde der Musik willkommen seyn. In den heutigen Notenblättern wir einige Stüke aus dieser Ariensammlung selbst, und fordern Hrn. Preu hiemit freundschaftlichst auf, uns doch mit der Zeit einige von seinen Opern in Klavierauszügen gefälligst im Druk mitzutheilen.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Pitisers gr. Archäologie.

Fortsezung.

Die Geberden selbst, welche wesentlich zur theatralischen Saltation gehörten, waren theils natürliche, theils willkührliche. Jene lehrte die Natur selbst, und sie waren bei der den Griechen angebornen Lebhaftigkeit um desto stärker und bedeutender. Die willkürlichen Geberden, deren Sinn und Bedeutung durch vorhergegangene Verabredung bestimmt wurde, ergänzte den Mangel der natürlichen Geberden, die, wenn dabei nicht geredt wird, gemeiniglich nur dann einen verständlichen Sinn haben, wenn sie entweder eine Empfindung und Leidenschaft ausdrüken, oder wenn man sich erinnert, daß sie sonst immer mit gewissen Redensarten verbunden zu werden pflegten. Die Griechen und Römer verstunden alle diese Geberden ihrer Schauspieler sehr gut. Sie lernten sie durch häufige Besuche ihrer Theater genau kennen, und bekamen sowol hiedurch, als durch das geschärfte Nachdenken, womit sie ihren Akteurs zusahen, so viel Erfahrung und Fertigkeit in der richtigen Deutung der Geberden, daß sie jede unrecht angebrachte, und wider den Takt anstossende Bewegung sogleich wahrnehmen, und den Akteur, der einen solchen Fehler begieng, auszischen und auspfeifen.

Wenn man sich unter der theatralischen Saltation hauptsächlich die Aktion und Geberdenkunst vorstellt, die sonderlich in spätern Zeiten dazu gehörten: so kann man auch die Pantomimen hieher rechnen. Das war eine Art von Schauspielen, wobei kein Wort geredet; sondern alles durch die Stellungen, Geberden und Minen der Akteurs ausgedrükt wurde. Cassiodor nennt sie eine stumme Musik, quae ore clauso, manibus loquitur, & quibusdam gesticulationibus facit intelligi, quod vix narrante lingua aut scripturae textu possit agnosci. Sie war eine spätere Erfindung der Römer, die wegen der lebhaften, mannigfaltigen und charakterisirten Bewegungen, womit sie, wie alle unter einem warmen Himmelsstrich wohnende Völker, ihre Rede begleiteten, an solchen Vorstellungen nicht nur einen grossen Geschmak fanden, sondern auch unter sich Akteurs hatten, die fähig waren, durch Geberden den Zuschauern alles verständlich zu machen. Pylades und Bathyllus waren die ersten, die sich als berühmte Pantomimen hervorthaten. Schon vor ihnen brachte es Roscius in der Geberdensprache sehr weit. Wenn Cicero eine Periode deklamirt hatte: so drükte Roscius den Sinn derselben durch Geberden aus. Pylades aber und Bathyllus giengen noch weiter. Sie stellten erst einzelne Scenen, dann ganze Akte, und zulezt ganze Stüke blos durch die Geberden und bedeutenden Bewegungen des Körpers dar. Sie schöpften ihre Kunst aus den dreierlei Gattungen der theatralischen Saltation, die man schon längst für die Tragödie, Komödie und Satyre erfunden hatte, und die, weil sie größtentheils in Geberden bestanden, eine gewisse Bekanntschaft mit der Geberdensprache allmählig ausgebreitet hatten. Die Römer sahen die Pantomimen mit bezauberndem Vergnügen an. Sie weinten bei den Vorstellungen derselben, wie bei den Vorstellungen anderer Schauspieler, und sie wurden um destomehr davon hingerissen, jemehr die Einbildungskraft von einer Sprache, die durch und durch Handlung ist, gerührt werden kann.

Von Rom breiteten sich die Pantomimen in den Provinzen des römischen Reichs aus,

und erhielten sich lange, obgleich der Senat zu Rom wegen des schwärmerischen Beifalls, den man dieser Art von Schauspielen gab, genöthiget war, unter der Regierung Tibers zu verordnen, daß kein Senator die Schauplätze der Pantomimen besuchen, und kein römischer Ritter mit ihnen auf der Strasse gehen sollte. Diese Verordnung zerstörte ohne Zweifel Caligula durch sein Beispiel: denn er liebte den Pantomimen M. Lepidus Mnester bis zur Ausschweifung. Er küßte ihn sogar während seiner Aktion; und wenn jemand seine dramatische Vorstellungen durch das geringste Geräusch störte, so schlug er den, der das that, mit eigener Hand. Gleichwol wurden die Pantomimen unter dem Nero und andern Kaisern aus Rom verjagt, weil die heftige Passion, mit welcher das Volk für diese Art Schauspiele eingenommen war, zu manchen Kabalen, und so gar zu Meutereien Anlas gab. Ihre Verjagung dauerte aber bisweilen nicht lange, weil theils das Volk ein unglaubliches Vergnügen daran fand, theils manche Regenten es für nöthig hielten, sich dadurch beim Volk beliebt zu machen, daß sie ihnen die Pantomimen wieder gaben. So verbannte Domitian die Pantomimen, und Nerva rief sie bald nachher wieder zurük. Die ausschweifende Begierde, mit welcher das Volk den Pantomimen anhieng, würde übrigens nicht Beweises genug von der Vollkommenheit seyn, zu welcher die Pantomimenkunst gebracht worden, wenn man es nicht aus andern Nachrichten wüßte, daß tragische und komische Stüke mit bewundernswürdiger Geschiklichkeit, und auf eine solche Art vorgestellt worden, daß die Zuschauer alles verstanden, und sogar lebhaft dadurch gerühret wurden. Diese Vollkommenheit wurde aber, wie man leicht vermuthen kann, nach und nach erreicht. Anfänglich machte man durch einen öffentlichen Ausrufer den Innhalt der Pantomimen bekannt, die aufgeführt werden sollte, und Augustinus sagt, daß noch zu seiner Zeit manche alte Leute sich dieser Gewohnheit haben erinnern können. Auch wurden, wie ich schon bemerkt habe, nicht gleich vollständige Schauspiele pantomimisch aufgeführet; sondern erst einzelne Stellen, Monologen und Scenen aus sehr bekannten dramatischen Stüken, die sich durch die Geberdensprache sehr verständlich machen liessen. Mit der Zeit brachte man es dahin,

daß ganze Dramen durch Geberden vorgestellt wurden. Und dazu gehörte desto mehr Geschiklichkeit, weil die Akteurs bei den Pantomimen, wie bei andern Schauspielen, wegen des Gebrauchs der Masken nicht den Vortheil hatten, die Geberden und Stellungen des Körpers durch die Minen des Gesichts unterstützen zu können.

Man bediente sich auch bei den pantomimischen Vorstellungen gewisser Flöten die tibiae dactylicae genennt wurden. Sie ahmten vielleicht die menschliche Stimme gut nach, und waren daher, wie Dubos vermuthet, sehr geschikt, den Innhalt zu spielen, das ist, die in Noten geschriebene Melodie der Verse, oder die Deklamation. Es muß uns, die wir die Pantomimenkunst der Alten nur aus zerstreuten historischen Nachrichten kennen, nothwendig schwer zu begreiffen seyn, wie die Akteurs bei einem stummen Spiel so verständlich und mit so vielem Ausdruk auf die Einbildungskraft und auf das Herz haben agiren können. Die Römer verstanden aber solche Spiele vortreflich, und viele unter ihnen verstanden sie um desto besser, je mehr sie sich auf die Deklamation und auf Geberdensprache legten, um sich zur Beredsamkeit geschikt zu machen, die eins der wirksamsten Mitteln war, zu den größten Ehrenstellen zu gelangen. Daraus läßt sich auch zum Theil erklären, warum die Römer so sehr für die Schauspiele passioniert gewesen sind.

Die Vollkommenheit, die den Pantomimenspielen nach und nach gegeben wurde, sah man schon unter Augusts Regierung, und sie stieg mit der Zeit noch höher. Pylades und Bathyllus, die ich schon genennt habe, zeigten schon eine vorzügliche Stärke in dieser Art von Spielen. Der erste war glüklicher in tragischen, als in komischen Vorstellungen, in welchen der lezte jenen übertraf. Auch Hylas und Mnester erwarben sich durch ihre Geschiklichkeit großen Ruhm. Sie und andere Pantomimenspieler hatten viele Schüler, die sie in ihrer Kunst unterrichteten. Männer und Weiber eilten mit wetteifernder Begierde zu ihnen. Freilich werden es aber nur wenige zur Vollkommenheit gebracht haben: denn zu einem ganz vorzüglichen Pantomimen gehörte sehr viel. Er mußte, wie Lucian sagt, große Kenntniß der Poesie, der Musik, der Rhetorik, der Philosophie, und beson-

ders des Psychologie haben. Er mußte die Mythologie und die alte Geschichte wohl inne haben, um nicht allein daraus den Stof zu seinen Vorstellungen herzunehmen; sondern sie auch der Fabellehre und der Geschichte gemäs auszuführen. Er mußte sich gleichsam in alle Falten legen, und Zorn, Liebe, Betrübnis, Wuth und andere Leidenschaften blos durch die Bewegung des Körpers lebhaft ausdrüken können.

Die Fortsezung folgt.

Merkwürdige Ankündigung.

Obgleich an Musik aller Art kein Mangel ist, so fehlt es doch verhältnißmäßig immer noch an guten Volksgesängen. Der Meister, welche sich in dieser Kompositien hervorgethan haben, sind wenige; und von diesen haben verschiedene wieder nicht das erforderliche Leichte und Angenehme, um allgemein nüzlich werden zu können.

Wenn Lieder fürs Volk ihren Endzwek erreichen sollen, so müßen sie nothwendig im Operngeschmak geschrieben seyn; und wie lange ist es im Ganzen, daß die teutsche Oper entstanden ist? Hiller gab erst den beßern Ton zu Volksgesängen an, und von den vorhergehenden teutschen Opernsezern darf kaum etwas erwähnt werden. Doch gefallen seine Gesänge wegen des zerrenden und monotonischen jezt nicht mehr. Indeßen machten seine Arbeiten dennoch eine Periode, und wir hätten unsere besten Sänger gewiß noch nicht, wenn nicht Hiller vorgearbeitet hätte. Breul starb zu früh für die Kunst, und Sekendorf, welcher sich durch seine Volkslieder als Meister der Harmonie zeigte, und erstern noch weit übertraf, hatte leider! auch gleiches Schiksal. Andreä, Schulze und Schubarth behaupten gegenwärtig den ersten Rang unter den Volkskomponisten, und Neefe würde ihnen auch in diesem Fache gleich stehen, wenn er leichter wäre; so ist er zu schwer und zu gelehrt, und seine Musik gehört bloß für das Ohr, und den starken Spieler.

Nicht aber für diese, sondern für das Frauenzimmer, für den Dilettanten, und für jede Volksklaße, welche Gefühle hat, und diese durch Gesang und Instrument erhöhen will, werden wir eine kleine Sammlung von 24 Gesängen von den besten Dichtern, in Klavierauszug, auf starkes Schweizer Papier in groß Quart mit deutlichen Noten, und gedruktem Texte um den mäßigen Preiß von 1 fl. 30 kr. rhl. bis kommende Ostermeße 1791. gegen Subskription herausgeben. Wüstenstein im Bayreuthischen 1790.

von Brandenstein,
K. K. Hauptmann.

Fragen bei Gelegenheit vorstehender Ankündigung:

1) Fehlt es wirklich an guten Volksgesängen?
2) Was versteht man darunter?
3) Haben Schulz, Hiller, Sekendorf nicht das Leichte bei diesen Gesängen?
4) Ist das so ganz richtig, daß Volkslieder müßen im Operngeschmak komponirt seyn, oder was soll es sonst heißen?
5) War vor Hillern kein guter Opernsezer vorhanden?
6) Sind Hillers Kompositionen der Opern zerrend und monotonisch zu nennen?
7) Sollten sie würklich heut zu Tag nicht mehr gefallen?
8) Was soll daraus folgen, daß Breul und Sekendorf zu früh für die Kunst gestorben sind?
9) Ist Neefe zu schwer und gelehrt?
10) Ist dies nicht mit Einschränkung zu verstehen, indem es verschiedene Gattungen von Stüken giebt?
11) Hat Neefe blos für die Ohr geschrieben und den starken Spieler? Was ist von seinen Operetten und kleinen Ariensammlungen zu halten?
12) Behält Neefe den Vorzug in Ansehung des Komischen vor Hillern oder nicht? so wie Wolf im Operettensaz weit unter Hillern steht, laut der musik. Korrespondenz von 1791. S. 37.

Diese Fragen wünschten wir von irgend einem Tonkünstler beantwortet zu wißen, so wie wir sie Hrn. von Brandenstein zur strengsten Ueberlegung anempfehlen, oder von ihm selbst beantwortet zu haben wünschten. M.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 1ten Juni. 1791.

Wahre Geschichte einer Geige des berühmten Jakob Steiner als praktischen Pendant zu No 2. 3. 4. 5. u. f. der musikalischen Realzeitung. 1788.

Der in dem Königreiche Böhmen und auswärts berühmte Graf Wenzel von Trautmannsdorf, Kaiser Karl des sechsten Obrister Stallmeister in jenem Königreiche hatte bey dem Besuche, den dieser Monarch mit dem König Friedrich Wilhelm von Preussen, und Friedrich August König in Polen und Kurfürsten in Sachsen bei ihm machten, einen ausserordentlichen Aufwand zur Bewirthung dieser hohen Gäste auf seinen Gütern veranstaltet. Unter andern hatte er auch die berühmte Faustina und ihren Kriegsgefährten Mauro Allessi beschrieben, um seine hohen Gäste auch mit Musik zu ergözen. Es trug sich zu, daß um diese Zeit der Fürst Wenzel von Lichtenstein als Botschafter von Kaiser Karl dem sechsten nach Frankreich geschikt wurde. Nun bat sich dieser von dem Grafen von Trautmannsdorf aus, daß ihn die damals berühmten Virtuosen Gebruder Georg und Niklas Sirzinzky, die bei jenem in Diensten waren, dahin begleiten durften. Von Trautmannsdorf bewilligte es. Nur war Georg Sirzinzky, der als ein fürtreflicher Meister in der Komposition auf dem Waldhorn und auf der Violen berühmt ist, mit einer mittelmäßigen Geige versehen; Mauro Allessi aber hatte mehrere Cremonesische Geigen bei sich, daher der Graf, um eine davon für obigen Künstler von ihm zu erhalten, ihm mehr als gnädiche Anerbietungen thun liest, die ihn aber zu keiner Abgabe bewegen konnten, deshalb der Graf ihn mit fünfzig Dukaten, und die Faustina mit tausend Gulden, nebst freier Reise bis Dresden entließ. Da man aber von Stunde an in Verlegenheit war, wo man eine gute Geige für den Georg Sirzinky auf seiner Reise hernehmen sollte: so ließ sich von ungefähr ein schon sehr bejahrter Meister bei dem Grafen melden, und spielte so vortreflich auf einer Jakob Steiner Geige, daß bei den hohen Gästen und allen Kennern die Cremonesische Geige bald wieder in Vergessenheit kam.

Der Graf faßte sogleich den Entschluß, diese Geige zu erkaufen, unterbrach den Violinspieler in seinem Spiele, der hierüber in der Meinung, daß er ein Mißfallen erregt habe, ganz ausser sich gerieth, und öffentlich bekannte, daß, wenn er seine Geige verliere, zugleich seine ganze Kunst und Stärke dahin sey, und er sich nicht mehr fortzubringen wüßte noch getraute. Der Graf gab ihm für sein Spiel fünf und zwanzig Dukaten, und machte den Handel richtig, indem er in alle folgende geforderte Bedingungen einwilligte: 300 fl. für die Geige, alle Jahre ein Tressenkleid von Geld; Officiantentafel; täglich ein Maaß Wein, und zum Nebentrunk zwey Jäßer Bier; freie Wohnung, Holz und Licht; dann monatlich 10 Gulden, und wenn er sich verheirathen sollte, jährlich noch 12 Schäffel Frucht, und für seine alte Baase lebenslänglich 6 Schäffel Frucht, dann auch so viele Haasen, als er für seine Küche nöthig hätte. Nun mußte Georg Sirzinzky ein Solo darauf spielen, und der großmüthige Graf schenkte sie ihm auf die Reise.

Ludwig der fünfzehnte belohnte diesen Künstler, der ihm ausnehmend gefiel, königlich, und bat sich diese zwei Brüder gegen das Anerbieten einer grossen Summe Gelds von dem Grafen aus, der sie aber dem Könige unentgeldlich überließ. Dieser aber wußte keinen Ge-

brauch von der Grosmuth des Grafen machen und so reisten beede Brüder wieder nach Böhmen zu ihrem Herrn, dem Grafen Wenzel von Trautmannsdorf mit Ehre und Geschenken zurück.

Es lebte aber der obengenannte Fremdling noch über 16 Jahre, und bezog aus des Grafen Nebenkassa an

	fl	kr.
barem Gelde für die Geige	900	—
Geschenke	100	—
Monatlich 10 fl. . .	1920	—
100 fl. jährlich für ein Kleid	1600	—
Die tägliche Tafel zu 20 kr	1946	40
Ein Maaß Wein täglich zu 12 kr.	1168	20
Jährlich zwey Faß oder 800 Maaß Bier zu 4 kr. das Maaß	853	20
Jährlich 6 Schäffel Frucht zu 3 fl.	288	—
Jährlich 6 Klafter Holz zu 3 fl.	288	—
Licht täglich zu 1 kr	97	20
Vier Jahre lebte noch nach ihm seine Baase Tacona und bezog an Frucht 6 Schaffel	72	—
Und ihretwegen zog eine arme Wittwe im Städtchen ein halb Klafter Holz und 4 fl. Hauszins .	22	—
Noch zog diese fromme Frau alle Monate 1 fl. 30 kr. und 6 fl. für ein Nonnenkaputzer und Kranz und Kerze	78	—
Welches eine Summe macht von	8333	40
Nach dem 24 fl. Fuß über	10000	24

Dieser Meister starb schnel, und obschon sich viele Buhler um diese fürtrefliche Geige meldeten, so wollte der Erbe solche doch nicht verkaufen, um sich keine Ungnade des Grafen zuzuziehen, bis der Herr Graf auch bald darauf verschied, und der ehemals in königlich preußischen nachher in hiesigen kurpfälzischen Diensten gestandene Hofmusikus Herr Zarr solche an sich gekauft hat.

Ich hatte das Glük an dem Hofe des gemeldeten Grafen von Trautmannsdorf meine musikalische Wissenschaft zu erlernen, und von beiden obigen Meistern und allen Hofleuten die gegebene Geschichte dieser Geige von Jakob Steiner umständlich zu hören, und die Geige selbst oft zu sehen. Als nun auch Hr. Zarr verstarb, erzählte ich obige Geschichte dieser fürtreflichen Geige dem Hrn Fränzel Pfalzbairischen Konzertmeister in Mannheim, welcher solche sogleich zur Probe forderte, wonach meiner nachmaligen Besichtigung, und von mir gefundenen Unverfälschtheit er sie käuflich an sich gebracht hat

Brühl nächst Schwezingen in der Kurpfalz den 22. Marz 1782.

J. M. Onakemberg,
Pfalzbairischer Hofmusikus.

Herr Onakemberg ist vor drei Jahren verstorben, und diese fürtrefliche Jakob Steinern Geige ist, so viel mir bekannt, bei obigem Herrn Konzertmeister Fränzel in Mannheim täglich zu sehen, zu prüfen, auch an einen Liebhaber nach Uebereinkunft des zu bestimmenden Preises wieder käuflich zu erlassen.

Man wird an dieser Geige alles das antreffen, was so richtig von den Vorzügen einer Geige in aller Rüksicht der Materialien, des Baues, Tones &c. in oben angezeigten Blättern der musikalischen Realzeitung über die Violin angeführt worden ist. P.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Fortsezung.

Die pantomimischen Spiele bekamen von ihrem Innhalt und von der Sache, die darinn vorgestellt wurde, vielerlei Benennungen, die von den Gottheiten, Heroen und andern Personen, deren Begebenheiten sie vorstellten, hergenommen waren Man nennte sie Tanz, wie die Pantomimenspieler selbst Saltatores genennt wurden Dahin gehört z. E. der Tanz des Saturnus, Jupiter, der Nymphen, der Cyklopen, des Oedipus, Ajax, Hektor, Ganymedes, Paris und mehrere

Die alten Schriftsteller gedenken bisweilen dieser Tänze Meursius hat sich die Mühe gegeben, sie zu sammeln, und man sieht wohl, daß man, um richtig davon zu urtheilen, sich nicht gewöhnliche Tänze darunter vorstellen müsse, sondern Pantomimen, oder eine Art von Ballets, dergleichen auch die Griechen hatten. Sie wurden βαλλισμοι genennt, ein Name, der zuerst in Sicilien aufkam und von dem die noch jezt übliche Benennung der Ballets herrührt.

Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß die Akteurs bei den Pantomimen ihre eigene Kleidung hatten, die verschieden war, je nachdem Götter, Helden, Satyrs, Faunen, Silenen u. s. w. vorgestellt wurden; ingleichen daß mit den Pantomimen die κρούπεζα verbunden gewesen, die nach Salmasens Erklärung im Taktschlagen bestand, nach Callachii Meinung aber eine Art von Orgeln war, die mit den Füßen nach dem Takt getreten wurde, und einen Ton von sich gab.

Von den Pantomimen müssen die Mimen aus mehr als einer Ursach unterschieden werden. Sie waren nicht nur viel älter, als die pantomischen Spiele, indem schon Sophron, der zu Plato's Zeiten lebte, Xenarchus und Philistion in gebundener und ungebundener Schreibart Mimen verfertigten; sondern sie hatten auch einen andern Charakter als die Pantomimen; denn sie waren possenhaft und lächerlich, und bestanden in einer unanständigen und leichtfertigen Nachahmung schmuziger Handlungen. Die mimischen Spiele des Laberius wurden zwar ihrer Feinheit wegen von einigen gerühmt; dennoch war er auf eine schlechte Art wizig und suchte bei seinen Spielen weiter nichts, als risum educere rictum.

Ich that vorher der drei Hauptgattungen der theatralischen Saltation Erwehnung, aus denen die Pantomimen zum Theil entstanden sind. Sie verdienen in eine genauere Betrachtung gezogen zu werden, zumal da die alten Schriftsteller sie oft nennen. Ihre Namen waren Ἐμμέλεια, Κόρδαξ, und Σίκιννις. Alle drei stimmten darinn überein, daß sie auf dem Theil des Theaters, der Ὀρχήστρα hieß, getanzt wurden; *) daß ferner die taktmäßigen Bewegungen derselben bald nach dem Gesang des Chors, bald nach dem Ton der musikalischen Instrumenten, bald nach beiden zugleich geschahen und endlich, daß sie gewisse Empfindungen und Leidenschaften auszudrüken suchten. Anfänglich war der deklamierende und tanzende Akteur eine und dieselbe Person; als man aber wahrnahm, daß die starken Bewegungen des Körpers der Respiration hinderlich waren und also die Deklamation sehr mühsam machten: so trennte man die in der Person eines Akteurs bisher vereinigten Rollen dergestalt, daß der eine deklamirte und der andere die Geberden dazu machte.

*) Das griechische Theater hatte drei Haupttheile. Der erste hieß überhaupt die Scene, σκηνή, und war für die Spieler. Der andere wurde Theatrum, θέατρον, und der dritte für die Mimen und Tänzer Orchestra, Ὀρχήστρα genennet. Die Orchestra hatte bei den Griechen auch drei Theile. Der erste hieß im engern Sinn Orchestra und war für die Mimen, Tänzer und untergeordneten Akteurs, die in den Zwischenakten und am Ende die Vorstellung spielten. Der andere hieß θυμέλη, weil er viereckt und wie ein Altar gebaut war, hier befanden sich die Chöre und die sogenannten Thymeliker. Den dritten nannte man ὑποσκήνιον weil er am Fuß der Scene sich befand. Die Griechen spielten hier ihre Musik und gaben ihr dadurch einen angenehmen Ort, so daß sie von den Tänzern nicht zu weit entfernt war und auch von den Zuschauern gut gehört werden konnte.

Ἐμμέλεια war ein tragischer Tanz, der solche Stellungen und Geberden in sich faßte, die der Tragödie und den darinn herrschenden Affekten angemeßen waren. Er drukte die Gesinnungen eines Menschen aus, der vom Schrecken ergriffen oder vom Mitleiden durchdrungen ist, der zu den Göttern um Wohlthaten oder um Abwendung eines Uebels betet, der den Werth der Tugend lebhaft und freudig empfindet, oder gegen das Laster mit Abscheu erfüllt ist. Es konnte also diese Saltation und die dazu paßenden Bewegungen nicht anders, als ernsthaft, majestätisch und voller Anstand seyn. Das giebt auch der Name selbst zu erkennen, der die Idee des Wohlstandes ausdrükt. Plato nennt diese Saltation ἐμμελείας ὀρχήσεις zum Unterschied von der kriegerischen Saltation, die Πυῤῥίχη genennt wurde. Er lobt sie in seinen Büchern von den Gesezen, in welchen er gelegentlich vortrefliche Regeln giebt, welche die Poesie, Musik und Saltation betreffen. Auch sagt Athenäus, daß der tragische Tanz βαρὺ καὶ σεμνόν τι gehabt habe, und von den Griechen höher geschäzt worden sei, als der Kordax. Es gab übrigens verschiedene Gattungen desselben, zu welchen [illegible]

-aggs und viele andere gehören, die Meursius in seiner Schrift *) gesammelt hat, ohne aber ein Wort mehr davon zu sagen, als was er beim Athenäus und Pollux fand, die die bloße Namen dieser Saltationen anführen. So viel sieht man wohl, daß einige dieser Tänze von gewissen Bewegungen, Stellungen und Handlungen der Akteurs ihre Namen bekommen haben; das ist aber noch nicht genug, sich von ihrer wahren Beschaffenheit einen richtigen Begrif zu machen.

*) In Orchestra sive de saltationibus veterum, welche Schrift auch im achten Theil des Gronovischen Thes. Antiquit. graec. steht.

Die Fortsezung folgt.

Auszug eines Schreibens von Hr. Musikd. Knecht an seinen Freund B . . , die von ihm versprochenen Orgelschilderungen betreffend.

Ich habe zwar unlängst geäussert, daß ich meiner Sammlung von Orgelstüken manchmal auch Schilderungen auf der Orgel beifügen wolle; allein, da das zweite Heft derselben, welches bereits zum Stiche fertig daliegt, *) die bestimmte Anzahl von Bogen ohnehin schon um etwas übersteiget, so war es dabei nicht thunlich, und dürfte auch bei den folgenden Heften schwerlich angehen. Ich bin daher gesonnen, besagte musikalische Schilderungen oder charakteristische Orgelstüke, die nicht zu schwer gesezt, und aus der heiligen Geschichte genommene Gegenstände enthalten sollen, als eine Zugabe zu meiner Sammlung noch und noch besonders herauszugeben, in so fern es den Liebhabern besagter Sammlung gefällig seyn wird. Eine jede Schilderung soll höchstens aus 2 Bogen bestehen. Uebrigens kann ich Sie versichern, daß Sie im zweiten Hefte zum Theile noch bessere Tonstüke, als im ersten sind, finden werden, weil ich mich immer mehr bestrebe, mich des Beifalls des musikalischen Publikums würdiger zu machen.

*) Wird in Zeit 4 Wochen die Presse verlassen.

Bossler.

Orgelbauer und Instrumentenmacher.

Joh. Mich. Bühler zu Vayhingen an der Enz im Würtembergischen arbeitete viele Jahre bei Hrn Spat und Schmahl in Regenspurg und verfertiget nun selbst sehr brauchbare Instrumenten, davon der Preis folgender ist: Ein Fortepiano mit zwei Klavieren 18 neue Louisd'or, ein Fortepiano mit einem Klavier 10 Louisd'or; ein Bundfreies Klavier 30 fl. ein gebundenes 15 fl.

Herr Stein in Durlach vorzüglich ein sehr geschikter Orgelbauer, der aber auch ausserdem sehr gute Klavichorde zu 20 - 30 fl. verfertiget. Er macht sie auch noch in höheren Preisen, je nachdem Bestellungen bei ihm gemacht werden.

Frid. Haug, Hofinstrumentenmacher in Stuttgardt, verfertigt sehr gute Pantalon's, wovon der gewöhnliche Preis 12 Karolin ist. Seine Fortepiano verkauft er zu 70 bis 100 fl. und mehr; ebenso auch seine bekielte Flügel.

Eberhard Fried. Walker zu Ludwigsburg im Würtembergischen, ein Mann der bei anhaltendem Fleiß und fortgesezten Studio der Mechanik in wenigen Jahren einer der geschiktesten Orgelbauer in Teutschland werden wird. Er hat schon hie und da in seinem Vaterlande Meisterstüke seiner Kunst geliefert, und was noch ausserdem zu seiner Ehre gereicht, er ist in seinen Foderungen — sehr billig.

Nachricht.

Ich mache den Liebhabern der Musik, und insbesondere den Violinspielenden bekannt, daß ich auf künftige Ostern drei Trios für zwei Violinen und ein Violoncell herauszugeben gedenke. Bei der Bearbeitung derselben ist hauptsächlich auf solche Spieler Rüksicht genommen worden, die nicht genugsame Zeit auf die Ueberwindung großer Schwierigkeiten zu verwenden haben, und doch gerne bisweilen an einer gesellschaftlichen musikalischen Unterhaltung Theil nehmen wollen. Sie enthalten daher nur mittelmäßige Schwierigkeiten, und sind dabei für alle drei Stimmen konzertirend eingerichtet.

Bis Ende May nehme ich einen halben Thaler Pränumeration darauf an, und diejenigen meiner Freunde oder Bekannten, welche mir Interessenten dazu sammeln wollen, erhalten den gewöhnlichen [illegible] zu 10 Procent, oder das zehnte Exemplar frei. Sogleich nach Ostern 1791 sollen die Exemplare im saubern Notenstich an die Liebhaber abgeliefert werden. Briefe und Gelder bitte ich mir postfrei zu übersenden. Göttingen 1791.

Louis Massonneau.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 8ten Juni. 1791.

Ueber eine interessante Stelle von Leibnitz zur Theorie die Musik gehörig.

In der Sammlung der Briefe des Freiherrn von Leibnitz, welche Kortholt besorgt hat, kommt *) eine Stelle über die Theorie der Musik vor, welche wohl einige Erläuterungen verdient. Sie ist gewiß des Nachdenkens aller Musikfreunden werth, und kann Stoff zu vielen weitern Betrachtungen gewähren, welche manchen wohl bis in die innerste Tiefen der Akustik hineinführen können.

*) Sie steht Tom. I. Epist. Leibn. ad Diverſ. in Epist. CLIV. d. d. 17 Apr. 1712 ad Goldbach.

Nach Voraussendung der berühmten Haupterklärung der Musik, welche in sehr vielen Schriften wiederholt worden, und nach welcher Leibnitzen die Musik eine gewisse verborgene Rechnung der Seele *) ist, und nach einigen feinern Bemerkungen über das Wohlgefallen des Menschen, an konsonirenden Akkorden, fährt er, wie folgt, fort:

*) Musica est exercitium Arithmeticae occultum nescientis se numerare animi. Multa enim facit in perceptionibus confusis, seu insensibilibus quae distincta apperceptione notare nequit.

Eine allerdings sehr merkwürdige inhaltsvolle Stelle, bei der man ausrufen möchte, „Das ist „einmal ein wahres Wort eines philosophischen Genies!“

„Irrationalverhältnisse gefallen wohl an und „für sich selbst der Seele nicht, wie ich glaube, „außer wenn sie von Rationalverhältnissen, wel„che derselben gefallen, nicht weit entfernt sind; „(nahe an diesen liegen) Bisweilen aber mögen „doch auch Uebelklänge ganz füglich angebracht „werden, und mißfallen uns nicht, wenn sie nur „zwischen gefällige Harmonien hinein, wie in „Malerei, Schatten in Licht, wohl geordnet, „und klug eingemischt werden. Wird dieses „beobachtet, so gefällt uns sodann die Harmo„nie, und was für sich Wohlklang ist, nur um „so mehr! Ordine posita tanto magis delecta„tura!“ — —

Ich weiß nicht, ob irgend eine Wahrheit unsern gelehrten Tonsezern angelegentlicher empfolen zu werden verdient, als diese alte simple, gewiß unwiderlegliche Wahrheit, welche der große Mann auch hier predigt. Weil sie in vielen Büchern steht, wird sie als abgenüzt und alltäglich geachtet. Oder man sagt wohl darüber: „Das versteht sich für sich!“ Und bei der wirklichen Anwendung seiner Kunst — denkt man an wichtigere seiner ausgesonnene Pflichten, bei deren Ausübung man zu glänzen, oder doch Befremden zu erregen, Hofnung hat. —

Aber ich kehre von dieser kleinen Digression zu Leibnitzen selber zurük. Jezt kommt die Stelle, welche wohl eine Erläuterung nöthig haben wird.

„Der Freund, dessen Diatribe du mir mitgetheilt hast, (Leibnitz meint hiebei einen Freund „Goldbachs, von welchem wir weiter nichts „näheres wissen,) und welcher die Saite des „Monochords in extrema & media ratione „theilen will, *) wird wohl finden, daß damit „Intervalle herauskommen, die mit dem, was

*) Der Ausdruk soll sogleich erklärt werden. Er läßt sich nicht wörtlich übersezen, und umschreiben wollte ich ihn im Text selber nicht.

„man Sexte Major und Sexte Minor gar nahe
„hier zusammen stimmen werden: oder
„wenn AB zu BC sich verhält, wie BC zu CA,
„daß beinahe statt haben werde:

AB,	BC,	CA
8,	5.	3.
Sexta minor,		Sexta major

„Denn diese Verhältnisse treffen nahe hin, wie
809. 500. 309. wenn man setzt
$\sqrt{5} = 2,236$, oder $\frac{2,236}{1000}$.

„Ganz genau aber kommt durch die gedachte
„Erklärung die Proportion: $\sqrt{5}+1$, 2, $\sqrt{5}-1$,
„zum Vorschein. Wohl ist nun zwar die Qua-
„dratwurzel aus der Zahl 5, welche allerdings
„bekanntlich irrational ist, etwas größer, als
„2. 236: aber wenn man die gedachte Zahl 2.
„236 rein = $\sqrt{5}$ annimmt, so fehlt man doch
„schier um kein Tausendtheilchen bei der Saite
„ACB. Zeigt es sich also, daß die gedachte
„Theilung der Monochordsaite Wohlklänge her-
„vorbringt, so werden diese wohl von den nahe-
„liegenden Intervallen herkommen, und als von
„deren naher Anverwandtschaft gleichsam ent-
„lehnt anzusehen seyn.

So weit Leibnitz. Um seine Rede zu ver-
stehen, muß man zuvörderst wissen, was für eine
Eintheilung der Saiten des Monochords der
Musikliebhaber vornehmen wollte, dessen er gleich
im Anfang erwähnt.

Er wollte die Länge einer gewissen Saite
in ungleiche Segmente theilen, so daß
die Länge der ganzen Saite,
ihr grösseres Segment,
und ihr kleineres Segment
in einer stetigen Proportion stünden; das heißt,
so, daß die ganze Saite zum größern Segment
sich verhalten mußte, wie das größere zum klei-
nern.

Das ist eben Euklids Secare in extrema &
media ratione, wie er das in der 3ten Definition
seines VIten Buchs deutlich angiebt.

Was für geometrische Konstruktionen aber
dazu genommen, und wie sie ausgeführt werden
müßen, um jede gegebene Linie eben in dem ge-
setzten Verhältniß zu theilen, oder sie mit ihren
zwei Segmenten eben in dieses Verhältniß zu

bringen, das wird in jedem guten Handbuch
der geometrischen Analysis umständlich gezeigt.
Euklid selbst lehrt es in seinen Elementen L. II.
Propos. XI.

In Hrn. Baurath J. C. Schulz m Taschen-
buch für Geom. steht die hiezu dienliche Anwei-
sung Th. I. §. 481 und Herrn Hofr. Kästners
Analys. endl. Größen führet §. 156. und §. 157.
ebenfalls vollkommen darauf. Durch einige Be-
trachtungen über die Zeichnungen eines regulä-
ren Zehnecks in einem Kreis, veranlaßt, habe
ich auch selbst vor einigen Jahren über diesen
Gegenstand *) ein und anders auseinandergesetzt,
was wohl Anfängern in der Mathematik nicht
ganz unnützlich seyn dürfte; und was mich ge-
genwärtig wenigstens des Geschäfts überheben
kann, über die erwähnte Konstruktion, durch
welche das Auge selber die gedachte drei Linien
vor sich erhält, weitläuftiger hier zu disseriren.
Die Auflösung des Problems, drei solche Linien
zu finden, ist allerdings sehr interessant, und
ich empfehle jedem Liebhaber von Mathematik,
auch wenn er dieses Studium nicht anhaltend
treiben kann, dennoch dessen einzelne Bekannt-
schaft angelegentlich. Es wird ganz gewiß nie-
mand gereuen, ein paar Stunden darauf ver-
wendet zu haben. Ich wage es sogar zu be-
haupten, daß, wenn irgend ein Satz der niedern
Geometrie wirklich reizendes Amusement bei
sich führe, es dieser, oder eigentlicher die Aus-
führung des gedachten Theorems sey.

*) In meinen Raisonnements über wirkliche Anwen-
dungen der Algebra in Geometrie. §. 8.

Nun der Musikfreund, dessen Leibnitz ge-
denkt, konnte bereits dieses Theorem, und wußte
also, wie er sich benehmen sollte, um das Mo-
nochord so zu theilen, daß die drei bestimmten
Längen herauskamen. Diese Längen, als Saiten,
tönen, wenn sie angeschlagen werden, natürlich
verschieden; die ganze Saite am tiefsten, das
eine Segment, das größere, höher, das kleinere
am höchsten.

Leibnitz sagt, es werde sich wohl ergeben,
daß das größere Segment die Sexte minor, das
kleinere die Sexte major nahe zu ertönen werde.
Man stelle sich auf einem Klavier folgende drei
Saiten angeschlagen, mit den drei Tönen vor:
Das unterste C, (welches ertönte, wenn man die

ganze ungetheilte Saite des Monochords anschlägt.)

Das nächste As oder Gis, herauswärts von C, das nächstfolgende F, (wieder von As aus weiter herauswärts gezählt; von C aus die Undecime)

As ist die Sext-minor von C;
F ist die Sext-major von As.

Nach Leibnizen wird das größere Segment der Monochordsaite nahezu As erklingen und das kleinere nahezu F. Also wird der vorgeschlagene Sektion auf die kleine und große Sexte führen, so daß beinahe die stetige Proportion eintrete, wie sich C zu As verhält, so verhält sich As zu F; oder wie ein Grundton zu seiner kleinern Sexte, so die kleine Sexte zur größern Sexte.

In Leibnizens Exempel hat man sich demnach unter AB die ganze Saite vorzustellen, (dem Ton nach) C erklingend,
unter BC, die Saitenlänge der kleinen Sexte, dem Ton nach As erklingend,
unter CA die Saitenlänge der großen Sexte, (gegen As gerechnet,) dem Ton nach F erklingend, die Undecime von C. Neuerlich schreiben wir eine stetige Proportion nicht mit Kommas, AB, BC, CA, sondern:

AB : BC = BC : CA

Die untergesetzten Zahlzeichen, 8, 5, 3, geben freilich keine reine stetige Proportion, daß man behaupten könnte:

8 zu 5 = (wie) 5 zu 3

denn das lezte Glied ist eigentlich höher, nemlich

8 : 5 = 5 : 3 1/8.

Aber Leibnitz sagt auch nur prope modum. Darüber soll nun bald nähere Erläuterung folgen.

Die kleine Sexte, und die große Sexte gehören zu Wohlklängen. Die große Sexte ist zwar natürlich nicht so wohlklingend, als die kleine; aber sie ist doch kein Uebelklang; das Ohr vernimmt sie noch ganz gerne. Darüber ist kein Streit. Wer noch näher davon berichtet zu seyn wünscht, mag die Artikel: Konsonanz und Sexte in Sulzers allg. Theorie der sch. K. nachschlagen. Sind aber diese zwei Sexten und der Grundton, (oder C, As, F.) Wohlklänge, so führte ja die gemeldte Sektion der Monochordsaite [auf] konsonirende Saitenstücke, weil die zwei Segmente Wohlklängen entsprechen.

Allein, wie reimt sich gleichsam dieses Phänomen in der Musik mit folgendem Phänomen in der Geographie und Arithmetik; das sogleich angegeben werden soll?

Wenn man sich die erwähnte drei Längen, welche, zusammengeordnet, die stetige Proportion bilden, als bestimmte Zahlen vorzustellen sucht, so erhält man niemals drei ganze Zahlen zu den drei Längen oder Linien, sondern immer nur eine ganze Zahl, (oder auch einen reinen Bruch,) und zwei Irrationalgrößen. Folgende Beispiele werden das sattsam bewähren:

Wenn man die Länge der ganzen Linie, = 1 annimmt, (als einen Längenfus) so sind die Größen, welche den zwei Segmenten zugehören: $\frac{2}{\sqrt{5}+1}$ und $\frac{2}{\sqrt{5}+3}$; oder in Dezimalen: 0,61803... und 0,38196... und die stetige Proportion hieße dann:

1 : 0,61803... = 0,61803... : 0,38196..

Der Beweis, daß den zwei Segmenten wirklich keine andere Größen zukommen, kann hier nicht geführt werden; ich muß da abermals auf die angezogene Schriften zurückweisen. Daß nun zwei Glieder der allererst hingeschriebenen Proportion allerdings Irrationalgrößen enthalten, wird jeder zugestehen, der $\sqrt{5}$ nur ansieht, und dafür anerkennt. Die Alten nannten solche Größen auch Surdische Zahlen.

Nimmt man zum zweiten Beispiel das größere Segment = 1 an; so heißt alsdann die Proportion nothwendig:

$$\frac{\sqrt{5}+1}{2} : 1 = 1 : \frac{2}{\sqrt{5}+1}$$

wo auch für das lezte Glied sich schreiben läßt: $\frac{\sqrt{5}-1}{2}$; und damit erscheint dann das erste und lezte Glied irrational. In Dezimalen hieße die Proportion:

1,61803... : 1 = 1 : 0,61803...

Endlich, wenn das kleine Segment = 1 angenommen wird, so hat keine andre Proportion, als folgende, statt:

$$\frac{2}{3-\sqrt{5}} : \frac{2}{\sqrt{5}-1} = \frac{2}{\sqrt{5}-1} : 1.$$

wo das erste und zweite Glied wohl auch noch in einer andern Gestalt ausgedrükt werden kann, in seinem Gehalt aber jederzeit eine Irrationalgröße in sich tragen muß. Die Näherungszahlen durch Dezimalen sind für dieses lezte Beispiel: 1, 2720 : 1, 61803... = 1, 61803... : 1

So wie nun in diesen drei Beispielen für jede der 3 Längen abwechselnd die Größe = 1 angenommen werden ist, so kann man auch dafür 2 annehmen, oder 3, oder jede andre ganze Zahl; oder auch einen Bruch. Zwei Glieder der Proportion werden jederzeit irrational bleiben, man mag es anfangen wie man nur will. In dem Beispiel, welches Leibniz dabei sezt, ist statt unserm 1 für das größre Segment die Zahl 2 angenommen. Natürlich heißt darnach die Proportion, welche er liefern kann: $\sqrt{5}+1 : 2 = 2 : \sqrt{5}-1$. Sie hat das vorzüglich, daß da kein Bruch weder im dem ersten noch lezten Glied *) vorkommt, welches in dem einzigen Fall dieses Sazes statt hat. Und insoferne ist diese Darstellung der vorstehenden Verhältnisse die simpelste und netteste. Aber in einer andern Hinsicht ist die Darstellung eben dieser Proportion, in welcher 1 vorkommt, der Anwendung wegen, doch beinahe noch mehr im Gedächtniß zu behalten. Davon wird sich die Ueberzeugung wohl zimlich bald beibringen lassen.

*) Freilich kommt ein unendlicher Dezimalbruch auch da vor, wenn man $\sqrt{5}$ in Dezimalen ausdrükken will, wo die Proportion dieses wird:
3, 23606... : 2 = 2 : 1, 23606...
Allein, wenn man an die Rechnung mit Irrationalgrößen selber denkt, so erscheint doch da kein Bruch, wie in jedem andern Fall, wo $\sqrt{5}$ immer bald im Zähler, bald im Nenner hervortritt.

Wenn meine Leser aus den bisher durchgeführten Beispielen nur so viel sich herausgemerkt haben, daß sie jezt verstehen, was die Behauptung besagen wolle:

„Die erwähnte geometrische Sektion einer „Linie führe jederzeit auf Irrationalverhält„nisse, und zwei der gedachten Linien lassen „sich, wenn man sie arithmetisch ausdruken „will, nie anders, als durch irrdische Zahlen „angeben."

Dieses Phänomen in Geometrie vergleicht nun Leibniz mit dem Phänomen in Musik. Die nemliche Sektion führt in musikalischer Rüksicht auf Konsonanzen, und in geometrischer auf Irrationalverhältnisse, welche man fast jederzeit als Dissonanzen in Arithmetik angesehen, und bildlich damit verglichen hat.

Wie geht nun das wohl zu? Wie läßt sich diese Erscheinung erträglich erklären? Zeigt sich nicht damit eine Art von Widerspruch, welcher zimlich anstössig zu seyn, vielen bedünken könnte?

Ueber Fragen von solcher Gattung differirt nun Leibniz, oder vielmehr er wirft nur eine einzelne Konjektur darüber hin; und er faßt sich allerdings dabei sehr kurz, und beinahe für einen Leser, der eine befriedigende Antwort wünscht, nur allzu kurz! Man wird ihn aber, hoffe ich, verstehen, wenn man nur folgende Vorstellungsart etwas verfolgt:

Man denke sich die Saite des untersten C als Länge betrachtet = 1, so ist die Oktave heraufwärts genommen, c, als Saitenlänge = $\frac{1}{2}$, im Dezimalausdruk: 0, 5.

Die Quarte des untersten C, (heraufwärts) ist bekanntlich F, als Saitenlänge: $\frac{3}{4}$, im Dezim. Ausdruk 0, 75.

Deren Oktave, wieder aufwärts gezählt, ist f, als Saitenlänge die Hälfte von $\frac{3}{4}$, d. h. $\frac{3}{8}$, im Dezimalausdruk 0, 375; welches wohl jeder verstehen, und zugeben wird, der nur weiß, daß jede Saite, welche halbirt wird, 8 Töne höher klingt, als vor der Halbirung die ganze Saite klang.

Die Fortsezung folgt.

Nachricht.

In der Boßlerschen Musikalienhandlung zu Speier sind nun fertig geworden: Belustigungen beim Klavier mit Gesang, verfertiget und dem schönen Geschlechte gewidmet von J. A. M. Selut, Musiklehrer in St. Gallen, Erster Theil, und für 1 fl. 36 kr. zu haben.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 15ten Juni. 1791.

Ueber eine interessante Stelle von Leibniz zur Theorie der Musik gehörig.

Beschluß.

So wie man nun diese vier Töne in Verhältnißzahlen der Längen auszudrükken weiß, so weiß man auch die übrigen auf ähnliche Weise darzustellen, so daß die ganze Skala der Oktave als eine Reihe von Brüchen erscheint. Diese stehen beinahe in jedem Lehrbuch der Musik, aber es ist Schade, daß die Dezimalausdrüke der Brüche nicht ebenfalls beigesezt sind. Die Vergleichung würde dadurch um vieles erleichtert.

Unser oben angeführtes As, die kleine Sexte von C, liegt ebenfalls in dem Umfang der untersten Oktave, und diesem As nun kommt die Verhältnißzahl $\frac{5}{8}$, im Dezimalausdruk 0,625. zu. Ein solches Stük (Fragment) der ganzen Saite erfordert also As. Man betrachte jezt untereinander gesezt C = 1

$$As = \frac{5}{8} = 0,625.$$

$$f = \frac{3}{8} = 0,375$$

so stellen die Brüche die Verhältnißzahlen der Längen der drei Saiten dar, deren Töne uns bisher vorzüglich interessirt haben. Da führt also die Sektion der Saite auf keine Irrationalverhältnisse. Denn Brüche von ganzen Zahlen sind sehr weit von surdischen Zahlen verschieden. Das sieht wohl auch der ungeübteste Arithmetiker ein, weil man ja nur die Länge der Saite C statt 1 einmal = 1000 (Längenzolle) sezen darf, wo so gleich die Saite für As = 625, und die für f = 375, ganz ohne Bruch erscheinen würden. Irrationalzahlen lassen sich auf ähnliche Weise nicht heben, oder reduziren, wenn ihr einmal strictes Verhältniß mit andern bleiben soll.

Die erst erwähnte Sektion führt also auf simple Brüche, oder auf vollkommne Quoten der ganzen Saite: (auf partes aliquotas) Diese Quoten, als bestimmte Längen, ertönen As und f, die kleine und große Sexte.

Die geometrische Sektion mit der stetigen Proportion aber führt, wie oben gezeigt worden, auf surdische Zahlen, auf Irrationalen, wo keine bestimmte Quoten je zu erwarten sind, ob die den Linien zugehörige Größen gleich in Dezimalen Näherungsweise sehr scharf angegeben werden können. Allein jezt betrachte und vergleiche man doch einmal den Dezimalausdruk der erstbemelten Irrationalgrößen mit dem Dezimalausdruk der Brüche; und stelle deshalb beede untereinander

Für C	Für As	Für f
1.	0,618 . . .	0,381 . . .
2.	0,625	0,375.

Offenbar sind die Zehntheilchen in beeden Rechnungen ganz die nemlichen, in der zten Dezimalstelle aber weichen die Ziffern um 1 von einander ab, die Dezimalen der Irrationalgrößen stehen um ein einziges Hunderttheilchen niedriger. Also ist doch der Unterschied nicht sehr bedeutend. Die Saite muß schon ziemlich groß seyn, welche gegen eine andere stark distoniren soll, wenn die leztere nur um 1 Hunderttheilchen länger oder kürzer ist. Folglich läßt sich wohl immer mit Sicherheit behaupten, wenn man eine Saite durch geometrische Konstruktion so theilt, daß die stetige Proportion erhalten wird, ($\sqrt{5}+1$ zu 2, wie

= $\sqrt{5}-1$, oder die Hälfte von diesen 3 Grösen durchgehends,) mit Sicherheit, sage ich, läßt sich da immer behaupten, daß die einzelne Saitenstüke Töne geben werden, welche mit Wohlklängen übereintreffen, oder doch nahe zu Konsonanzen abgeben werden. Die Saiten sind freilich, als Linien vorgestellt, (aus dieser Sektion) Längen, deren Grösen nicht rein kommensurabel sind, die Zahlen ihrer Maase sind nicht vollkommen rein (in Zollen, ... oder Skrupel) zu bestimmen: Aber die Näherungszahlen, welche ihnen zugehören, treffen doch in ihren grösern Hauptheilen, (in den höchsten Dezimalstellen) mit den Grösen der Brüche, welche den Saiten der glästonirten Töne in dem gewöhnlichen Musiksystem zugehören, so zusammen, daß man allerdings dabei von einer gewissen Verwandschaft figürlich sprechen kann, und also auch wohl das Leibnizische Bild eines

„Entlehnens von benachbarten Interdallen" gar füglich zu rechtfertigen ist.

Nimmt man die Saite für C = 8 an, (acht Längenzolle) so giebt die musikalische Eintheilung des diatonischen Systems für As die bestimmte Saitenlänge = 5, oder = 5,00 im Dezimalausdruk; und für E ein die Länge = 3, oder 3,00 so daß die Verhältnißzahlen der 3 Töne wären:

8, 5, 3
oder 800, 500, 300

Diese Grösen vergleiche man mit denen, welche Leibniz anführt, und welche heisen:

809, 500, 309

Die Abweichung ist nicht sehr groß.

Zu diesen Zahlen selbst aber gelangt man ohngefär durch folgende Kombination:

Wenn die Quadratwurzel aus 5 in Dezimalen vollkommen 2,236 wäre, so würde die Proportion statt haben

$\sqrt{5}+1$ zu 2, = (wie) 809 zu 500
oder 3,236 zu 2 = ...
oder 3236 zu 2000 = 809 zu 500
und weiter.
2 zu $\sqrt{5}-1$ = 500 zu 309

und damit würde wohl die stetige Proportion, welche die geometrische Sektion giebt, in ganzen Zahlen vorhanden zu seyn scheinen, so daß man statt

$\sqrt{5}+1 : 2 = 2 : \sqrt{5}-1$

schlechthin sezen zu können etwa glauben möchte:

809 : 500 = 500 : 309.

Allein genau besehen, kann man nicht so sezen. Denn $\sqrt{5}$ ist nicht blos 2,2360, sondern um etwas gröser, nemlich 2,236068 ..., also 2, mit dem Anhang eines unendlichen Dezimalbruchs. Läßt man also die Dezimalziffern nach 2,236 weg, so fehlt man immer, aber man fehlt um etwas unbedeutendes, weil in der Stelle der Zehntausendtheilchen eine Nulle sich zeigt, und erst in der Stelle der Hunderttausendtheilchen wieder die Ziffer 6 erscheint. Demnach rechnet man wohl bis auf Tausendtheilchen hinaus scharf genug, wenn man $\sqrt{5}$ = 2,236 schlechthin annimmt, aber eine weiter hinausgehende Schärfe kann damit nicht geleistet werden. Selbst in dem angeführten Beispiel der lezten ganzen Zahlen zeigt sich das deutlich, wenn man die zwei mittlern Glieder durch das erste dividirt. Denn alsdann wird das lezte Glied heisen: 309,027 ..., und nicht blos 309, folglich die ganze stetige Proportion muß seyn:

809 : 500 = 500 : 309,027 ...
oder auch:
8,09 : 5,00 = 5,00 : 3,09027 ...

Aus dem leztern Saz ersieht nun wohl, wie ich glaube, jeder, daß Leibniz recht habe, wenn er den Betrag des Irthums auf weniger, als Ein-tausendtheilchen heruntersezt, des Irthums, welchen man begehen würde, wenn man $\sqrt{5}$ als = 2,233 vollendet annähme.

Wird nun endlich diese Gröse auf eine gewisse Saitenlänge übergetragen, so ist der Schluß vollends doch wohl ziemlich leicht, daß also auch die Irrational zu derselben, d. h. die Irrationalität der Linienhgröße, welche der Saite korrespondirt, von einer rationalen Gröse gar nicht weit entfernt, vielmehr daß sie einer solchen gar nahe liegen müsse. Die Feinheit unserer Sinnen ist nicht so groß, daß diese Nachbarschaft der an sich unsäglbaren, an sich unangenehmen Irrationalität nicht zu statten kommen sollte. Die geheime Rechnung der Seele bei musikalischen Eindrüken ist nicht so gar äusserst scharf, ihr schneller verborgener Kalkul geht nicht ins unendliche .... Daher die leicht mögliche, oder doch die wohl denkbare Verwechslung, daher die Lizenz einiger Vermischung ... Die Seele ist am Ende eben auch in musikalischen Rüksichten, wie in so manchen andern eine bequeme Rechnerin.

Ich will den Kommentar nicht weiter treiben; Wer gerne über interessante Kombinationen

in Arithmetik und Geometrie nachdenkt, wird nun genug Stof haben, um diesen Gedanken durch mehrere Exemplifikationen sich noch deutlicher zu machen. Kenntnis von Dezimalrechnung ist jederzeit hiezu nöthig. Ohne diese versteht man nicht einmal, was Leibniz mit der Signatur der 1000, welche er unter 2, 236. stellt, *) sagen wollte; Ohne diese weiß man nicht einmal z. B. 0, 6 mit 0, 6 … zu vergleichen, weil man die Aequivalente 0, 6 = 0, 60 nicht versteht. Ohne diese ist die ganze Skale der Töne in Dezimalen ein Räthsel, da doch blos durch Bekanntschaft mit derselben in dieser Gestalt die Näherung und Verwandtschaft der Irrationalgrößen mit den Brüchen, welche den Tönen der musikalischen Leiter zugehören, anschaulich erkannt werden mag.

C. L. Schübler.

*) Nemlich 1000 ist da als Multiplikator zu betrachten, und 2, 236 mal mit 1000. ist = 2236. Neuerlich hat man in dem Fall den Faktor mit einem Punkt bezeichnet, (also wäre jezt) 2, 236 · 1000 = 2236.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Fortsezung.

Von der Ἐμμέλεια finde ich indessen, daß sie ein heftiger und ungestümer Tanz gewesen, dergleichen auch ξιφισμὸς und [illegible] waren. Die Akteurs thaten dabei hohe Sprünge, und machten, ehe sie wieder die Erde berührten, mit den Füßen viel künstliche Bewegungen. Auf eine solche Art tanzen hieß ἐμμελεῖν. Beinahe möchte man aus dieser Beschreibung schließen, daß die Ἐμμέλεια nicht sehr tragisch habe seyn können; wenigstens kann ich die Kapriolen, die dabei gemacht wurden, nicht wohl mit dem Anstand und mit der Würde der tragischen Saltation reimen. *)

*) Mit dem Ausdruck der Freude über empfangene Wohlthaten von den Göttern u. d. g. konnte sich dieselbe wohl vertragen. St.

Κόρδαξ soll seinen Namen von einem Satyr haben, der ihn erfand. Gewiß ist es, daß es ein den komischen Schauspielen eigener Tanz gewesen, und daß er durch die damit verbundenen unanständigen und frechen Bewegungen sich ausgezeichnet, und dem Charakter der alten Komödie entsprochen habe. Aristophanes gedenkt desselben in den Wolken einigemal, und es ist zu glauben, daß er damals desto frecher gewesen, je ungezogener zu der Zeit die Komödie war. Der Scholiast Aristophanis giebt zu erkennen, daß die Bewegungen der Akteurs dabei sehr unzüchtig und geil gewesen sind, indem er von dieser Saltation sagt: ἀσχημόνως κινεῖ τὴν ὀσφύν. Damit stimmt das Urtheil des Demosthenes überein, der den Kordax (κορδακισμὸς) für einen schändbaren und unanständigen Tanz erkläret, und ihn mit der Schwelgerei und Trunkenheit in Verbindung sezt. Theophrast rechnet auch zu den Handlungen eines schamlosen Menschen diese, daß er kein Bedenken trägt, nüchtern und beim Gebrauch seines Verstandes den Kordax zu tanzen, und Athenäus versichert, daß dieser Tanz unter den Griechen in keiner Achtung gestanden habe, welches wenigstens von denen zu verstehen ist, die Geschmak und gute Sitten hatten; gesezt auch, daß unter dem großen Haufen mancher an diesem frechen Tanz ein Vergnügen gefunden haben sollten. Die Poesie, nach deren Deklamation der Kordax getanzt wurde, war gemeiniglich voller Trochäen, weil dieser Fuß sich vielleicht zu der bei diesem Tanz üblichen Kadenze am besten schikte.

Nach dem Athenäus war ὑπόρχημα oder ἀρχαῖοις ὑπορχηματικὸ dem Kordax sehr ähnlich, ob er sie gleich an einem andern Ort zu denen Tänzen zählt, die der lyrischen Poesie eigen waren. In der That wurden gewisse Tänze ὑπορχήματα genennt, die dann angestellt wurden, wenn man zur Ehre der Götter bei den Altären Opfer darbrachte, und dabei unter Absingung gewisser Hymnen um die Altäre tanzend herumgieng. Daher sind auch die Hymnen selbst, die während der Zeit, daß das Opfer auf dem Altar brannte, abgesungen wurden, ὑπορχήματα genennt worden; so wie überhaupt viel Gesänge eben den Namen gehabt haben, welcher der damit verbundenen Saltation eigen war. Das ὑπόρχημα hat, wie es scheint, seine Benennung daher, weil die Tanzenden dabei die Bewegungen des Sängers oder des Vortänzers, der sie an-

führte, nachmachten: *) denn die Dichter pflegten nach Athenäi Bemerkung den Tänzern die Bewegungen, die Wendungen und den Takt vorzuschreiben, den sie beobachten mußten, um den Tanz mit dem Inhalt und Charakter der Poesie harmonisch zu machen. Lucian sagt, daß die ὑπορχήματα besonders auf der Insel Delos als Tänze, die dem Apollo gewidmet waren, getanzt worden sind. Man bediente sich aber derselben nicht blos bei Opferhandlungen; sondern auch auf dem Theatre. Wenn Eunapius Recht hat: so ist Aristophanes der erste gewesen, der sie auf das Theater gebracht hat, weil er fand, daß sie fähig waren, Gelächter zu erregen, und den Effekt seiner an sich schon belustigenden Komödien zu befördern.

*) Die alten Lateiner nennten das redamptruare; und amtruare hieß so viel, als edere motus & praeire.

Σίκιννις, der bei dem satyrischen Drama eigene Tanz, hat entweder von seinem Erfinder Sicinnis oder Sicinnus seine Benennung, oder der Name ist aus der Vereinigung zweier griechischen Wörter, σείεσθαι und κινεῖσθαι entstanden. Vielleicht ist beides nicht ganz ungewiß. Der Dichter Arrius wußte den Ursprung dieses Namens nicht und sagte daher, daß die Sicinnistæ d. i. die, welche die Sikinnis tanzten nebulosum nomen hätten. Ebenfalls könnte man mit dem Athenäus behaupten, daß der Name σίκιννις von dem Worte κίνησις herzuleiten sey. Wenigstens unterschied sich dieser Tanz durch die Bewegungen und Wendungen der Tänzer, die sehr schnell, dabei aber ungekünstelt und einfach waren, so wie es dem Karakter der tanzenden Personen und der Absicht des Tanzes gemäß war. Die Personen waren bisweilen Götter und Heroen, vornehmlich aber Satyrs und Silenen, die sich in ländlicher Tracht zeigten, so wie die satyrische Scene auch ein ländliches Ansehen hatte und Bäume, Hölen und Berge vorstellte. Die Absicht dieses Tanzes war mit der Absicht des satyrischen Drama einerlei. Man suchte dadurch den Ernst, das Mitleiden und Schrecken zu zerstreuen, worinn die Zuschauer durch die vorher aufgeführten Tragödien waren versezt worden. Und dazu waren in Ansehung der Saltation schnelle und lebhafte Bewegungen, die zugleich von dem Zuschauer leicht verstanden werden konnten, sehr geschikt. Das satyrische Drama wurde auch deswegen mehrentheils nach geendigter Tragödie aufgeführt, um die erschrokenen und durch den Anblik trauriger Scenen liefgerührten Gemüther der Zuschauer wieder aufzuheitern.

Die Fortsezung folgt.

Musikalien,

welche in der Bosslerschen Handlung zu Speier angekommen und zu haben sind.

J. Pleyel Sestetto à 2 Violini, 2 Viole, Vello. e Basso — 1 fl. 45 kr.
— — 3 Trios Concert. p. Viol. Viole & Violoncello — 1 fl. 30 kr.
F. A. Hoffmeister Notturno à Fl. Violino, Viola, 2 Cor. & Basso Nro 1, 2 & 3. jedes — 1 fl. 30kr.
— — Concerto p. il Fl. trav. à 2 Violini, 2 Oboi, 2 Cor. Alto e Basso Nro 4 — 2 fl.
— — 6 Quint. p. 2 Violin, 2 Violes & Vello. Op. 2. — 5 fl.
— — 6 Quart. p. 2 Viol. Alt. & Vello Op. 12. — 4 fl.
— — 6 detti p Viol. 2 Alto & Vello Op. 13. — 4 fl.
— — 3 detti à Fl. trav. Violin. Viola & Vello. Op. 17. — 2 fl.
— — 6 detti à detti. Op. 18 — 3 fl. 30 kr.
— — 12 deutsche Tänze für 2 Violin 2 Oboi, 2 Clarin, 2 Flöten, 2 Fag. 2 Horn und Baß — 1 fl.
— — 12 detti für das Klav. — 40 kr.
— — 12 detti für dasselbe. — 45 kr.
Mozart Quatuor in D♯ à 2 Viol. Alte & Violoncelle Nro 1. — 1 fl. 20 kr.
G. Pohl 3 Duos p Violon & Alto Op 4. — 1 fl. 30kr.
J. Freystädler 3 Sonat. pour le Forte-Piano & Violon. — 3 fl. 30 kr.

Nachricht.

Dem Herrn Einsender jener Anzeige, welche es mit einer wichtigen Stelle schließt, muß man hiemit zu erkennen geben, daß man eine solche anonymische Nachricht ihres gewissen Umstandes wegen in die Kreisp. nicht aufnehmen könne. Will sich aber der Ungenannte in ihrem seit einzusendenden Briefe nennen, so wird man den erfoderlichen Gebrauch von jener Anzeige machen, jedoch Namen rc. gänzlich verschweigen.

Die Herausgeber.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 22ten Juni. 1791.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Fortsezung.

Die Griechen machten endlich von der Saltation noch einen für sie sehr wichtigen Gebrauch. Sie bedienten sich desselben, die Kräften und Biegsamkeit des Körpers zu vermehren, und die, die sich darauf legten, zum Krieg geschikter zu machen. So ward sie ein Theil der Gymnastik, und bekam ein kriegerisches Ansehen, das den Griechen nach ihrem kriegerischen Charakter und nach ihrer Sorgfalt für die Erziehung künftiger Krieger sehr gefiel. Schon im hohen Alter findet man Beyspiele berühmter Helden, denn es als ein groses Verdienst angerechnet wurde, wenn sie sich durch die Saltation hervorgethan, und dadurch fähig gemacht hatten, mit grösserer Geschiklichkeit, mit schnelleren Bewegungen und Wendungen des Körpers, und mit vortheilhafterer Anwendung der Kraft, den Feind anzugreifen und zu besiegen. Homer rühmt in dieser Absicht manchen Helden. Meriones wird von ihm ausdrüklich ορχηστης genennt, und er erwarb sich durch seine Orchestik nicht nur unter den Griechen; sondern auch unter den feindlichen Trojanern grosen Ruhm, die mit Bewunderung sahen, wie er sich im Gefecht durch die Leichtigkeit seiner Wendungen, und durch die Regelmässigkeit seiner Bewegungen auszeichnete. Diese Vorzüge aber hatte er der Saltation zu verdanken. Auch Neoptolemus, Achills Sohn, war von Seiten der kriegerischen Saltation berühmt, und trug sogar durch die Vortheile, die sie ihm beim Kampf mit den Feinden verschafte, etwas dazu bei, daß Troja erobert wurde. Kurz, man hielt diese Saltation für so rühmlich, und zum glüklichen Erfolg kriegrischer Unternehmungen für so nothwendig, daß man sie als eine wesentliche Eigenschaft eines tapfern Kriegers ansah, und eben daher zu einem wichtigen Stük der Erziehung machte. Das thaten besonders die Lacedämonier, die auch durch dieses Mittel Tapferkeit und Kriegswissenschaft, welche in ihren Augen eines der glänzendsten Verdienste war, auszubreiten suchten. Die Kampfübungen ihrer Jünglingen endigten sich mit einem Tanz, bei welchem sie unter der Direktion eines Flötenspielers, und nach dem Takt, den er mit dem Fuß dazu schlug, allerlei kriegerische Wendungen und Evolutionen machten. Sogar dann, wenn sie sich in Schlachtordnung stellten, und den Feind angreifen wollten, bewegten sie sich nach dem Klang musikalischer Instrumenten taktmäsig, und giengen mit abgemessenen Schritten dem Feind entgegen, welches die Wirkung hatte, daß sie immer in Ordnung blieben, und dem Feind eine unerschrokene Gestalt zeigten, die ihnen oft den Sieg erleichterte.

Die kriegerische Saltation war von der theatralischen sehr unterschieden. Sie bestand nicht, wie die leztere, in blossen Gestikulationen und in Geberdensprache. Sie suchte nicht Empfindungen und Affekten auszudrüken, oder den Zuschauern Vergnügen zu machen. Sie brauchte auch eigentlich gar keine Zuschauer, weil sie nur zum Nuzen und zur Uebung derer, die sich damit beschäftigten, angestellt wurde. Daher war auch das Theater gewöhnlich nicht der Schauplaz, wo man sie sahe; obgleich die Chöre bei den Schauspielen bisweilen die Bewegungen und Schwenkungen bewafneter Krieger nachahmten. Und eben in dieser Nachahmung bestand die kriegerische Saltation. Wie man im Kriege den Feind

angrif und zurükschlug, wie man den Waffen desselben, und der Gefahr, von ihm verwundet zu werden, auswich, wie man ihn, wenn er überwunden war, gefangen mit sich fortführte, wie man da die Schilde an einander schlug, den Degen zog, Pfeil und Bogen ergrif, sich in Hinterhalt stellte, und aus demselben plözlich hervorbrach; so suchte man dies alles und noch mehr bei der kriegerischen Saltation durch die Nachahmung vorzustellen. Sie war also ein Spielgefecht, ein Bild des Kriegs, bei dem man im Kleinen und ohne Gefahr eben die Ordnung, eben die Attaquen, die Schwenkungen und einen grossen Theil der Taktik sahe, von der zur Zeit des Kriegs und im ofnen Feld Gebrauch gemacht wurde. So sehr dieser Begrif von dem abweicht, den man sich gewöhnlich von einem Tanze macht, und so sehr sich daraus ergiebt, daß die kriegerische Saltation nur deswegen ὄρχησις genennt worden, weil die damit verbundene Bewegungen taktmäßig, oft auch unter Begleitung musikalischer Instrumenten geschahe; so gemäß ist er doch der Vorstellung, die Plato, Athenäus, Plinius, Alexander ab Alexandro und andere alte Schriftsteller davon machen. Sie alle sagen, daß diese Saltation die Bewegungen und Manövres nachgeahmt habe, die beim Angrif und der Vertheidigung gemacht wurden; und daß sie eigentlich von jungen bewafneten Leuten angestellt worden, die bald zu Fuß, bald zu Pferd in ganzen Geschwadern sich angegriffen, und im Scherz eben das thaten, was im Krieg zu geschehen pflegt.

Eine der vorzüglichsten Arten der militärischen Saltation war die pyrrhichische, πυῤῥίχη; wiewol diese Benennung bisweilen im weitläuftigeren Sinn von allen Gattungen dieser Saltation gebraucht wird. Ich lasse es ununtersucht, ob der Name πυῤῥίχη vom Pyrrhus oder Neoptolemus, dem Sohn Achills, herzuleiten sey, oder ob Pyrrhichus, der bald für einen Cretenser, bald für einen Lacedämonier gehalten wird, als Erfinder dieser Saltation, den Namen derselben veranlaßt habe; oder ob bei der Ableitung dieses Namens auf die Wörter πῦρ und πυρὰ Rüksicht genommen werden müsse; auf jenes, weil die pyrrhichische Saltation feurig und lebhaft war, und auf dieses, weil sich Achilles derselben zuerst beim Scheiterhaufen des Patroclus (ἐπὶ τῇ τοῦ

πατρόκλου πυρᾷ) bedient hat. Es würde denn doch bei dieser Untersuchung nicht viel gewisses, und noch weniger etwas wichtiges heraus gebracht werden. Genug, die pyrrhichische Saltation war eine kriegerische Vorübung, ja selbst ein Krieg im Kleinen, mit allen dazu gehörigen Handgriffen und kunstmäßigen Schwenkungen. Daher wird sie vom Athenäus Προγύμνασμα τοῦ Πολέμου genennt, und ἐνόπλιος ὄρχησις, weil die, die darinn geübt wurden (und die blossen Πυῤῥιχισταί) eben so bewafnet waren, wie Soldaten zu seyn pflegen. Unstreitig war diese Bewafnung dem Alter und den Kräften der Jugend, denen die Πυῤῥίχη zur Uebung diente, angemessen. Denn die Lacedämonier hielten ihre Kinder schon zu dieser Saltation an, wenn sie erst fünf Jahr alt waren, um sie desto früher zum Krieg zu gewöhnen. Sogar junge Weibspersonen zeigten sich bisweilen als Pyrrhichistinen, indem sie sich nach militärischer Art bald in einen Kreis, bald in Linien, bald in ein Viereck, bald in abgetheilte Haufen stellten. Gewöhnlich aber war es eine Beschäftigung der Jünglinge, für die und deren künftige Bestimmung sie sich am besten schikte. *) Sie war es,

*) Die Πυῤῥίχη konnte auch einzeln getanzt werden, wie das bekannte Beispiel des Alexanders, das uns Plutarch erzählt, beweist. Als [illegible] einst vor ihm ein kriegerisches Stük spielte, sprang Alexander plözlich von der Tafel auf, grif zu den Waffen, und tanzte einen Pyrrhichischen Tanz.

wie

wie ich eben gesagt habe, bei den Lacedämoniern; sie war es bei den Kretensern, die ihre Jugend in strenger Lebensart, im Laufen, im Jagen, und in der Pyrrhichischen Saltation übten, welche auch κουρητικὴ ὄρχησις genennt wird, weil sie nach der Vermuthung einiger, in Kreta soll erfunden worden seyn; sie war es auch bei den Atheniensern, die unter andern bei den Panathenäen ganze Schaaren junger Leute auftreten liessen, um als pyrrhichische Saltatoren allerlei kriegerische Wendungen zu machen; sie war es endlich auch bei den Römern, die schon seit Romuli Zeiten Saltationem bellicrepam hatten, welche im Grunde mit der Πυῤῥίχη einerlei war. Und daß sie auch in andern Staaten üblich gewesen sey, das bestätiget Xenophon, der von verschiedenen militärischen Saltationen redet, die bei Gelegenheit einer

Ambassade, welche die Paphlaganier an die Griechen schikten, mit Musik und mit Waffen zur Belustigung der Gesandten angestellt wurden. Unter andern traten etliche Armonianer und Magneter auf, und tanzten, (wenn ich mich des Ausdruks bedienen darf,) einen Tanz in ihrer Rüstung, der Karpäa hies, weil einer dabei die Rolle eines Landmanns hatte, der Früchte aussäet und das Feld bearbeitet.

Die Fortsezung folgt.

Auszug eines Schreibens aus Bonn, Mad. Todi und Dem. Willmann betreffend

Als Madam Todi voriges Jahr bei Hofe und im Theater mit allgemeinem Beifalle gesungen hatte, verfertigte Hr. Organist Neefe folgendes Impromtu auf sie:

Dieß wäre Todi? Nein! dies ist nicht Todi's Ton,
Euterpe selbst entflog vom Helicon:
Nicht Götter nur, auch Menschen zu entzüken,
Strömt' ihr Gesang in hohen Meisterstüken.

Wir staunten — wir fühlten — und manche Zähre,
Floß der erhabnen Muse zur Ehre.

Hab Dank, du Herzenbezwingerinn!
Wärst du der Sterblichen Eine,
So bist du unsterblich als Künstlerinn,
Und neben Uraniens *) Tempel
Prangen auch deine Altäre.

*) Venus-Urania, Göttinn des geistigen Vergnügens.

Die ganze Hofmusik machte ihr Besuch, brachte ihr eine Serenate, und überraschte sie 2 Stunden über Bonn auf ihrer Reise mit einem Dejeuné. Sie hatte während ihres hiesigen Aufenthalts Hofequipage; der Kurfürst hielt sie kostenfrei, und ließ ihr ein ansehnliches Geschenk reichen. Sie schien überhaupt über die Begegnung zu Bonn sehr angenehm gerührt zu seyn, welche sie nach ihrem eigenen Geständniße sehr ausgezeichnet fand.

Unsere brave Sängerinn, Demoiselle Willmann die jüngere, eine Schülerinn von Righini, ward nach der Abreise der Mad. Todi von einem ungemeinen Kunsteifer beseelt. Sie hatte sich einige ihrer Hauptarien ausgebeten, und studirte

unablässig daran, bis sie sie in der Todischen Manier und Ausdruk am 21sten Dezember 1790 im Konzert singen konnte. Den andern Morgen schikte ihr Hr. Neefe folgendes kleine Gedicht zu:

Herr Paris, wie bekannt,
War einst sehr im Gedränge,
Als er den Zwist von drei
Göttinnen schlichten sollte,
Und es mit keiner doch
So ganz verderben wollte.
Bald kommt nicht wen'ger in die Enge
Der Musengott Apoll,
Unschlüßig: ob er Mara, oder Todi,
Oder ob er, Willmann, dir
Den Preiß der Kunst ertheilen soll?

Wär ich an seiner statt:
Ich würde mich nicht lang bedenken,
Der eben aufblühenden Rose
Noch lieber, als der aufgeblühten,
Meine Stimme zu schenken.

Von der französischen tragischen Oper Phädra, die le Maine gesezt hat.

Diese Oper kam zu Paris im November des Jahrs 1786 zum erstenmal auf die lyrische Bühne. Französische Zeitschriften geben von ihrem Inhalt und der Würkung der Musik nachstehenden Bericht, mit welchem übereinstimmt, was uns ein Pariser Korrespondent in Privatbriefen davon meldet. Man kennt das Trauerspiel von Racine unter gleichen Namen, welches zur Oper hier umgearbeitet erscheint, genug und nach Würden. Der Umarbeiter mußte es, um es zur Oper zu qualifiziren, aus fünf Aufzügen in drei zusammenziehen, und in dieser Absicht schnitt er nicht allein die episodische Rolle der Aricia ganz ab, sondern unterdrükte mehrere Scenen und Details, die die Hauptpersonen selbst betrafen. Zu seiner Entschuldigung läßt sich nicht wohl hierüber etwas anders sagen, als daß die Praxis des Pariser Operntheaters ihn zu diesen Stümmelungen des Racinischen Meisterstükes nöthigten, und daß man einigermassen durch den rasch fortschreitenden Gang der Handlung dafür entschädigt wird.

Der erste Auzug fängt mit des Hippolitens Gang auf die Jagd und mit Gesängen zur Ehre Dianens an. Phädra verordnet hierauf ein Opfer im Tempel der Venus, und sehr geschikt nuzt der

Dichter diesen Umstand, um ein Bekenntnis der Leidenschaft anzubringen, womit Phädra sich gemartert fühlte. Die Nachricht von dem Tode des Theseus schließt diesen ersten Aufzug.

Im zweiten Aufzuge wird der Sohn der Phädra zum König von Athen erwählt. Zufolge des Rathes der Oenone, der Vertrauten der Phädra, und ihrer leidenschaftlichen Verblendung, läßt diese den Hippolitus rufen, und thut ihm den Vorschlag, ihm zur Wiedererlangung seines Thronrechtes behülflich zu seyn, wenn er sich entschlüsse, sich mit ihr zu vermählen. Hippolitus droht seiner unkeuschen Stiefmutter mit der Rache der Götter, während im Grunde des Theaters ein Freudengeschrei über die Rükkunft des Theseus erschallt. Phädra und Hippolitus trennen sich, und Theseus auf einem Ehrenthrone getragen, erscheint mitten unter seinem Volke und in Begleitung des Hippolitus. Dieser Auftritt giebt Anlaß zu einem Intermezzo, und noch Endigung desselben giebt Theseus seine Befremdung über die Abwesenheit der Phädra zu erkennen. Hippolitus beantwortet die Fragen darum mit Verlegenheit, und erfleht sich die Gnade, den Hof verlassen zu dürfen, um die Gegenwart der Phädra zu meiden.

Im dritten Aufzug übernimmt es die Vertraute der Phädra, Oenone, den Hippolitus des Verbrechens zu beschuldigen, welches nicht er, sondern Phädra begieng. Der Schein täuschet den Theseus, er überläßt sich dem ersten Eindruk seines Zorns, und fleht bei Neptun um Rache. Hippolitus erscheint, um den Befehl seiner Verweisung zu empfangen, dem er sich mit Bewußtseyn seiner Unschuld unterwirft. Noch seinem Weggange bricht ein fürchterlicher von Neptun erregter Sturm auf der Bühne aus. Zu spät fühlt Theseus Empfindungen der Reue, will sein Gebot widerrufen, aber es kömmt ein Gefährte des Hippolitus mit der Nachricht, daß ein Seeungeheuer aus dem Wasser hervorgekommen sey, und ihn verschlungen habe. Phädra gesteht ihr Verbrechen, und ersticht sich.

Der Tonsezer le Moine ist bereits durch die von ihm gesezte und schon viel Jahre mit Beifall gegebene Oper Elektra bekannt. Er ist noch jung, und verspricht einen großen Mann in seinem Fache. Seine Melodien sind natürlich und rein, seine Begleitung mit Leichtigkeit und Anmuth und großer Manchfaltigkeit ausgearbeitet.

Am meisten fand Beifall die Musik zu des Hippolitus Gang auf die Jagd, im ersten Aufzuge, der Moment, worinn der Opferdienst der Venus durch den Namen der Diana unterbrochen wird, den Phädra unvorsichtiger Weise nennt, ferner die angelegentlichen Bitten der Großen des Reiches, daß Phädra die Regierung selbst übernehmen möchte. Im zweiten Akt bewunderte man vorzüglich ein Duett zwischen Phädra und ihrer Vertrauten, und die Scene der Liebeserklärung der Phädra, im dritten den Abschied des Hippolitus an seine Freunde im Augenblike seiner Verweisung, Chöre dieser Freunde, und zwei Monologen der Phädra.

Am meisten Wirkung auf die Zuhörer that der erste Aufzug. In dem zweiten fand man Weitschweifigkeiten in der Darstellung von Situationen, und etwas monotonisches. Der Sezer fühlte dies selbst, strich weg, und erhielt dadurch in den nachfolgenden Vorstellungen noch größern Beifall. Sein Opernstyl ist einfach natürlich, leicht, die Kraftmittel von vielstimmigen Begleitungen u. s. w. verschwendet dieser Tonsezer nicht so, wie mancher andere, und wenn schon der Eindruk seiner Säze langsamer zum Herzen geht, als der von einer glänzenden und geräuschvollen Musik, so ist er dafür auch desto dauerhafter.

Musikalien,

welche in der Bosslerschen Handlung zu Speier angekommen und zu haben sind.

M. Clementi 3 Son. pour il Clavic. op. 25. 2 fl. 30 kr.
— — 3 ditto op. 26. 2 fl. 30 kr.

Pleyel Son. à 4 mains No. 5. 1 fl.

Sterkel Concert p. le Clav. av. 2 Violons, 2 Obois, 2 Cors, Viole & Basse op. 31. 2 fl. 45 kr.

— — 3 Son. p. le Clav. av. 1 Violon & Vello. op. 32. . . . . . 5 fl.

Auch sind wieder mehrere Ex. angekommen von

J. Pleyel 6 Quart. p. 2 Violons, Alt & Basse, dedies à Sa Maj. Le Roi de Naples, op. 34. Lib. 1 & 2. 5 fl.

Die 22 bis 24ste Nr. der Notenbl. dieser Korresp. enthalten einige schöne Versuche von Hrn. Pleyel, für das Klavier mit Begl. einer Violine. Das dermalige und folgende Notenbl. aber liefern ein Gedicht an Panp von Klopstok, für das Klav. gesezt von Hrn. Staugen.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 29ten Juni. 1791.

Auszug eines Schreibens an die Herausgeber der musikal. Korrespondenz.

Sie haben, meine Herren! in Nr. 16 ihrer Korresp. S. 123. einen Aufsaz geliefert, der wahrlich eine grosse Unwissenheit und — seines Verfassers verräth. Er stellt daselbst eine Vergleichung der sächsischen Harmoniken mit der Schmittbaurschen auf, und ich wette, daß er weder die eine, noch die andere Art gesehen habe, sonst würde er nicht so unbedachtsam in den Tag hinein raisonniren. Wie werden meine Landsleute lachen, daß man sich in Ihrer Gegend so einen hohen Begrif von unsern Harmoniken macht —! In der That ist es zum Lachen, daß der Hr. Rezensent der 6 Naumannschen Sonaten, die Naumann nicht für die Harmonika allein, sondern zugleich für Klavierliebhaber schrieb, aus diesen folgern will, daß die hiesigen Harmoniken 9 Töne mehr in der Tiefe hätten, als die des Kapelm. Schmittbaurs. Ich habe die meisten Instrumenten dieser Art durch ganz Sachsen gesehen, bin schon seit langer Zeit ein enthusiastischer Liebhaber dieses so edlen Instrumentes, und spiele solches, nach eines jeden Zeugnisse, auch so ziemlich: aber ich habe noch keine Harmonika gefunden, die mehr Gloken in die Tiefe habe, als die Schmittbaurschen, und habe mich selbst, wie auch mein Freund Rölig, schon längst überzeugt, daß sie sich gar nicht mit der Natur des Instruments vertragen. Aber der Hr. Verfasser jenes Aufsazes verräth eine andere Absicht und einen Privathaß gegen den würdigen Schmittbaur, weil er ihn eines übertriebenen hohen Preises bei seinen Harmoniken beschuldigen will, diesem Mann sogar bis in die Glashütte nachspühret, und von seiner Arbeit so verkleinerlich spricht.

Mein Freund Rölig macht keine Harmonika anders als um 200 Dukaten, und läßt dem Hrn. Schmittbaur die volle Gerechtigkeit wiederfahren „daß er alles geleistet habe, was nur immer mög„lich seye zu leisten; Schmittbaurs Absicht bei „Verfertigung seiner Instrumenten seye sehr ver„schieden mit der seinigen, weil er blos ohne „alle andere Rüksicht die Vollkommenheit der „Töne zu bearbeiten suche. Daher komme es „dann auch, daß man auf seinen Instrumenten „wegen dem Nachklang der Gloken blos Adagios „und dergleichen langsame Stüke spielen könne. „Schmittbaur hingegen habe den Zwek, daß er „die seinigen geschikt mache, ohne allen Nach„klang der Töne auch Stüke von schnellere Bewe„gung darauf zu spielen."

So weit das Urtheil des Hrn. Röligs, und ich habe mich selbst vor einigen Jahren hievon überzeugt, da ich eine Schülerin von Schmittbaur, Namens Kirchhänslerin *), welche blind war, hörte, die sehr schöne Stüke im galanten Stil von einem Hrn. Eichhorn u. a. m. mit und ohne Begleitung anderer Instrumenten spielt, und ihre Allegros mit der größten Bestimmtheit des Tempo und mit einer Delikatesse vortrug, welche mich ganz hinriß: ich hatte vorher schon so viel Schönes auf der Harmonika gehört, aber das Spiel dieses blinden Frauenzimmers hatte ganz etwas anders, und so viele Fertigkeit hatte ich nie erwartet.

*) Muß heissen Kirchgessnerin.

Anmerk. d. H.

Nun noch etwas zur Beherzigung Ihres Hrn. Rezensenten. — Naumann hat immer 2—3 Harmoniken, die ihm von einem Tischler ohnweit Dresden zum Absaz aufgedrungen, hingestellt werden, wußte seiner von Rölig verfertigten

eignen dastehen. Selbst unser Kurfürst spielen dies Instrument, und besizen mehrere köstliche Harmoniken, und hier in Dresden sind viele Dilettanten, die sie spielen, aber keine von allen diesen gehen tiefer als die Schmittbaurschen, nemlich ins C, haben ebenfalls auch kein Cis, und die wenigsten haben 3 1/2 Oktaven, wie des Kapellm Schmittbaurs. Hatte Ihr Hr Rezens nur die mindeste Kenntniß von dem eigentlichen Verhältniß der Gloken, so würde er leicht eingesehen haben, daß seine geträumte neunte Gloke in der Tiefe nicht mehr mit einer menschl Hand zum Ansprechen zu bringen seyn würde. So viel einstweilen zu seiner Belehrung. I..3.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Fortsezung.

Zu den übrigen drei Gattungen der militärischen Saltation gehörten noch folgende: 1 Τροία, Troja, eine kriegerische Uebung, von der sonderlich die Römer bei den circensischen Spielen Gebrauch machten, und die sich von der Πυῤῥίχη dadurch unterschied, daß edle Jünglinge zu Pferd und auf Wagen allerlei Kampfsübungen anstellten. 2 Ξιφισμός, der daher seinen Namen hat, weil dabei ein Degen mit aufgehabner Hand getragen wurde. Er ward auch Κώλα genennt. Pollux sagt, daß er ἐν τῷ κώλῳ ὀρχεῖσθαι gewesen sey. 3. Τελεσιάς 4. Ποδισμός. 5. Καρπαία. Diese und andere Saltationen nennt Pollux, ohne von ihrer eigentlichen Bestimmung etwas zu sagen.

Noch habe ich nichts von der Χειρονομία gesagt. Sie wird vom Athenäus und Eustathius mit der Πυῤῥίχη für einerlei gehalten. Ohne Zweifel aber war sie davon unterschieden. Nach der Etymologie zu urtheilen, bestand sie vielleicht ursprünglich in blossen Gestikulationen der Hände, so daß man dabei, ohne Gegner und für sich allein, mit den Händen eben die Bewegungen und Gestus ausdrukte, die im Kampf mit dem Feinde, oder auch bei der militärischen Saltation gemacht wurden. Es waren also eigentlich nur Luftstreiche, die man dabei machte, und folglich eine wahre σκιαμαχία. Vermuthlich waren auch mit diesen Gestikulationen allerlei Wendungen des Körpers und Sprünge verbunden, die nur eigentlich ὄρχησις genennt wurden, weil sie ohne Kadenze und nicht nach gewissen Regeln geschahen. Aus der Ursache unterscheidet Xenophon die ὄρχησιν von der Χειρονομία. Mit der Zeit wurde die Chironomie ein wesentliches Stük der kriegerischen, theatralischen und anderer Saltationen, bei denen sie nothwendig war, weil das, was dabei vorgestellt wurde, nicht ohne Bewegung der Hände und ohne Gestikulation vorgestellt werden konnte. Am wesentlichsten gehörte sie zu den Pantomimen, die ihrer Natur nach loquacissimas manus und linguosos digitos erforderten. Daß die Chironomie eigentlich in Bewegungen der Hände bestanden habe, die mit vielem Geschik und mit grosser Leichtigkeit geschahen, das erhellet aus einer Stelle, in welcher Juvenal Sat 5, v. 120. von einem Vorschneider redet, der so geschikt und so schnell trenchirte, daß das Messer gleichsam zu fliegen schien. Es ist aber eine uneigentliche Bedeutung, in welcher Herodot l. 6. das Wort χειρονομεῖν braucht, wenn er vom Hippoclides sagt, daß er mit den Füssen viel schnelle und künstliche Bewegungen gemacht habe. Zu denen Saltationen, die hauptsächlich in Bewegung der Hände bestanden, gehörte nach dem Pollux auch ἰκατεγίς.

Ausser den bisher angeführten Arten der Saltation gab es noch viele, die blos zum Vergnügen gereichten, und den Namen des Tanzes um so mehr verdienten, weil sie mit Musik und mit taktmässigen Bewegungen verbunden waren. Man kann dahin die bei Gastgeboten und Hochzeiten, beim Aerndtefest, bei der Weinlese und bei andern Feierlichkeiten übliche Saltationen rechnen. Einige derselben bestanden hauptsächlich in Aktion und Geberdensprache, wodurch man verschiedene, im gemeinen Leben vorkommende Beschäftigungen auszudrüken suchte. Das geschah unter andern bei der Saltation, die ἐπιλήνιος hieß. Man ahmte dabei die bei der Weinlese üblichen Geschäften nach. Man stellte sich, als wenn man Trauben läse, Körbe trüge, Wein kelterte, Fässer fülle, Most tränke, u. d. gl. So beschreibt Longus diese Saltation, deren Name zugleich die Lieder bedeutet, die bei der Weinlese gesungen wurden. Den Römern war diese Saltation ebenfalls bekannt. Was die bei den Gast-

gebäten und Hochzeiten gewöhnliche Saltationen betrift, so geschahen sie zwar auch unter Begleitung der Musik und taktmäßig, aber sie waren von dem, was wir jezt einen Tanz zu nennen pflegen, zum Theil so sehr unterschieden, daß sie vielmehr in einer Art von Pantomime bestanden, die bald lustige, bald künstliche, bald gefährliche, bald unanständige Geberden und Stellungen des Körpers zeigte. Man lese, um sich hievon zu überzeugen, Xenophons Gastmal, in welchem einige Arten dieser Saltation umständlich beschrieben werden. Es ist in der That eine der Pantomime nicht unähnliche Vorstellung, die Xenophon als eine der Vergnügungen anzählt, womit die Gäste unterhalten wurden, und deren Innhalt den Gästen vorher bekannt gemacht wurde, damit sie den Sinn der Akteurs desto besser verstehen möchten. Auch trat dabei eine Tänzerin auf, die mehr durch Kunststüke, und durch eine große Fertigkeit im Voltigiren, als durch einen eigentlichen Tanz sich auszeichnete. Sie sprang über bloße Degen, die an einem großen Zirkel in Menge befestiget waren, so geschikt hinweg, daß sie sich nicht verlezte, obgleich die Zuschauer ihrentwegen besorgt waren. Eigentlich wurden dazu gewisse Leute gehalten, die durch den Tanz, oder durch künstliche Wendungen, oder durch beredte Geberden die beim Gastmal versammelten Personen belustigten. Dennoch traten bisweilen Männer von Stande und von Bedeutung auf, und mischten sich im Rausch der Freuden unter die Saltatoren, um entweder ihre Geschiklichkeit in körperlichen Uebungen zu zeigen, oder sich nach geendigter Malzeit zu bewegen. Herodot führt hievon folgendes Beispiel an: Klisthenes, Regent von Sicyon, wollte seine Tochter Agarista an den besten Griechen, den er finden würde, verheirathen. Er ließ sein Vorhaben bei Gelegenheit der olympischen Spiele, wobei er den Sieg auf dem vierspännigen Wagen erhielt, durch den Ausrufer öffentlich bekannt machen. Darauf kam eine Menge von Freyern nach Sicyon, die er ein Jahr lang bei sich behielt, um ihren Muth, ihre Neigungen und Sitten kennen zu lernen. Hippoclides von Athen hatte das Glük, dem Klisthenes am besten zu gefallen, weil er ihn für den Tapfersten unter allen hielt, und weil er von den Nachkommen des Cypselus von Corinth abstammte. Als der Tag herannahte, an welchem Klisthenes den Bräutigam ernennen wollte, gab er allen Freyern und Sicyoniern ein Gastmal. Nach geendigter Malzeit wurde um die Wette gesungen. Hippoclides befahl dem Flötenspieler eine etwas sanftes Lied zu spielen. Er thates, und Hippoclides tanzte darnach, doch so, daß Klisthenes eben kein Wohlgefallen daran hatte. Bald nachher ließ er einen Tisch hereinbringen, auf welchem er erst lakonisch und dann attisch tanzte. Endlich stellte er sich gar mit dem Kopf auf den Tisch, und machte mit den Füssen eben die Bewegungen, die er mit den Händen gemacht hatte. Bei dieser unanständigen Art des Tanzes konnte Klisthenes seinen Unwillen nicht länger zurükhalten. Er sagte also zu ihm: O Hippoclides, Sohn des Tisanders, du hast die Heirath vertanzt! Hippoclides gab ihm zur Antwort: darüber bekümmert sich Hippoclides nicht. Und das gab zu einem bekannten Sprüchwort Anlaß.

Man kann zu diesem Beispiel noch viele andere fügen, welche die Achtung beweisen, worinn die Saltation bei den Griechen stand. Aristipp tanzte wider Willen des Plato bei einem Festin, das der Tyrann Dionysius anstellte. Epaminondas erwarb sich bei allen seinen großen Eigenschaften auch durch sein vorzügliches Talent zur Musik und zum Tanz viel Ruhm. Sokrates bekam durch die Aspasia, die mit ihren Bliken alles beseelte, große Lust zum Tanz. „Ihr lacht, sagte er zu „seinen Freunden, daß ich, wie junge Leute tanzen „will? Ists euch etwa lächerlich, daß ich durch „diese Uebung meine Gesundheit befördern, meinen Appetit zum Essen stärken, den Schlaf mir „angenehmer machen, die Geschmeidigkeit und „Stärke meines Körpers vermehren, und den „diken Bauch, den ich habe, vermindern will? „Wisset ihr nicht, daß Charmides mich vor kurzem des Morgens überrascht hat, als ich zu „Hause tanzte?" Diese Worte zeugen zugleich, daß die Saltation, als körperliche Uebung betrachtet, sich den Griechen sehr empfohlen habe.

Ich muß noch einige Arten der Saltation nennen, die von den dabei üblichen Wendungen und Touren ihren Namen halten. Dahin gehört ὅρμος, ein lacedämonischer Tanz, dessen Name eigentlich ein Halsband bedeutet. Jünglinge und Mädchen tanzten ihn gemeinschaftlich. Sie giengen paarweise mit einander in Reihen, so daß ihre Wendungen einige Aehnlichkeit mit einem Halsband hatten, welches sich um den Hals

schlingt, oder an welchem die Perlen und Edelsteine eben so in abwechselnder Ordnung aufeinander folgen, wie bei diesem Tanz die tanzenden Personen sich folgten. Der Jüngling führte auf, und machte dabei nach jugendlicher Art solche Bewegungen und Wendungen, deren er sich künftig im Kriege bedienen wollte. Das Mädchen folgte ihm ehrbar nach, und zeigte, wie ein Frauenzimmer tanzen muß. Also war dieser Tanz aus Sittsamkeit und Tapferkeit zusammengesezt. Meursius hält diesen Tanz für einerlei mit dem, dessen Homer bei Gelegenheit eines Tanzes, den Vulkan auf dem Schilde des Achilles vorstellte, gedenkt, und den Dädalus für die Ariadne zu Knossus erfand. Jünglinge und Mädchen tanzten ihn mit in einander geschlungenen Händen.

Dieser Tanz hieß aber eigentlich γέρανος, der Kranich. Theseus erfand ihn, nachdem er aus dem cretensischen Labyrinth glüklich zurükgekommen war. Er tanzte ihn mit Jünglingen und Mädchen, so daß dabei die Irrgänge des Labyrinths nachgeahmt wurden. Die Tanzenden faßten sich bei der Hand, und giengen mit großer Geschwindigkeit im Kreis herum. Dann wand der Führer oder die Führerin, nachdem sie vielerlei Gänge und Krümmungen gemacht, den Kreis um sich her, und wikelten sich aus der Reihe wieder heraus, bis sie plözlich wieder an der Spize des Kreises standen. Plutarch sagt, daß dieser Tanz noch zu seiner Zeit bei den Deliern üblich gewesen, und von ihnen nach der Erzählung Dicäarchs γέρανος genennt worden seye. Vielleicht hatte er diesen Namen, weil der, der an der Spize war und den Tanz anführte, den Kreis wikelte und entwikelte, um die Irrgänge des Labyrinths nachzuahmen, fast eben so, wie zu der Zeit, wenn die Kraniche ziehen, allezeit einer an der Spize fliegt, so daß ihm die übrigen in allerlei Krümmungen folgen. Es kann aber auch seyn, daß der γέρανος vom Tanze des Theseus unterschieden gewesen ist, und in einem ländlichen Tanz bestanden hat, den man zur Zeit des Frühlings tanzte, wenn die Kraniche Griechenland verließen, und der, wie die meisten Tänze der Griechen, eine Nachahmung war. Man feierte dabei auf Wiesen die Rükkehr des Frühlings durch einen Tanz, der den Gegenstand nachahmte, über den man sich freute. Und das war der Abzug der Kraniche, der ein Vorbote der schönen Frühlingstage war.

Es gab endlich auch einige Saltationen, die von den Nationen, unter denen sie üblich waren, ihre Benennung hatten. Ich rechne dahin folgende 1. ὄρχησις ἰωνικὴ welche die Jonier und noch mehr die Sicilianer zur Ehre der Diana tanzten. Athenäus nennt sie ὄρχησις παροίνιος, weil sie beim Wein und bei Gastgeboten getanzt wurde. Ihr Charakter war Lustigkeit und Muthwillen, und entsprach der Denkungsart der unter einem lachenden Himmel wohnenden und fröhlichen Jonier. Dies ist auch, wie mich dünkt, der Begrif, den man mit den motibus ionicis, deren Horaz gedenkt, verbinden muß. — 2. ὄρχησις φρυγία. Lucian sagt von diesem Tanz, daß er sich zu lärmenden Gastgeboten geschikt habe, und von Leuten, die halb berauscht waren, getanzt worden sey. Lustige Landleute beschäftigten sich am meisten damit, und drükten dabei ihre wilde Freude durch heftige Sprünge aus. — 3. ὄρχησις θρακική. Vermuthlich ist dies der thracische Tanz, den Xenophon beschreibt, und von dem er sagt, daß man ihn in Waffen getanzt, und dabei mit großer Leichtigkeit hohe Sprünge gemacht habe. —

Der Beschluß folgt.

Musikalische Anzeige.

In Amsterdam und Berlin ist bei Hrn. J. J. Hummel neu herauskommen, und daselbst sowol als auch in Frankfurt am Mayn unter der Catharinenpfort bei Cantor Bismann und Kompagnie zu haben: als

Baron de Münchhausen 2 Simph. op. 1. 2 fl. Pichl, gr. Simph. dediée à S. M. l'Empereur Leopold II. & aux Serenissimes Electeurs du St. Empire Romaine 2 fl. die neml. Simph. fürs Klavier arrangirt 1 fl. Braun Concert p. le Violone op. 4 Liv. 1. 2 fl. Giornovichi Violin Conc. Lib. 14. 2 fl. 30 kr. Haacke Violin Conc. op. 4. 2 fl. Hoffmeister Flûte Conc. Lib. 3. 1 fl. 48 kr. Haydn 3 Quart. à 2 Viol. Alt. & Baß op. 32. Lib. 2. 3 fl. Pichl 3 Quart. à Flot ou Clarin. Viol. Alt. & Baß op. 16. 3 fl. Hoffmeister 3 Trios à 2 Flotes & Baß op. 10. Liv. 2. 2 fl. Moore 3 Clav. Son. av. Viol. op. 2. 2 fl. Just 6 Duos à 2 Viol. op. 17. 2 fl. 30 kr. Pleyel 3 Duos à 2 Flutes. Lib. 1. 2 fl. Krafft 3 Son. p. le Violone op. 1. 2 fl.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 6ten Juli. 1791.

Von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen, aus Potters gr. Archäologie.

Beschluß.

4. Ὀρχησις μακτρισμα, τρεχτικα, ορτικα. Diese Tanzarten unterscheiden sich, wie manche andere, durch eine geschikte Gestikulation der Hände. Besondere Gattungen der cretensischen Saltation waren Ορσιτης und Επιπρεδιος. Daß die pyrrhichische Saltation auch Κρητικη genennt worden, habe ich schon oben bemerkt. — 5. Ὀρχημα κνωσσιον. Der Name ist von der cretensischen Stadt Knossus hergenommen. Pausanias sagt davon: zu Knossus erhält sich eine Art von Tanz, die in der Iliade Homers vorkommt, und die Dädalus für die Ariadne erfand. Vermuthlich ists also der vorher schon angeführte Ὁρμος oder γερανος. — 6. Ὀρχησις ιταλικη. Sie war aus dem Kordax, der Emmelia und Sikinis, von denen ich schon gehandelt habe, zusammengesezt. Pylades und Bathyllus erfanden sie, der erste schrieb auch ein Buch davon. Sie ist im Grunde einerlei mit der Pantomime, die alles durch nachahmende Geberden ausdrukte.

Wer sollte wohl glauben, daß viele der bisher beschriebenen Saltationen sich bis auf den heutigen Tag in Griechenland erhalten haben würden? Und doch findet man nach so vielen Jahrhunderten noch jezt die deutlichsten Spuren davon. Guys litterarische Reise nach Griechenland enthält überzeugende Beweise davon. Man sieht, wie er versichert, noch heut zu Tag in einigen griechischen Tänzen die zärtliche Ariadne, die ihren Theseus führt, um ihn die Irrgänge zu lehren, die er durchlaufen soll; und die geschikteste Tänzerin ist hier, die am besten die Reihen zu verwikeln, oder die Entwiklung des tanzenden Labyrinths am längsten zu verzögern weiß. Der Kandische Tanz, den man noch jezt tanzt, beschreibt noch eben die Gänge und verwikelten Krümmungen, die der Tanz hatte, von dem Homer redet. Noch jezt ist eine Art dem pyrrhichischen Tanz unter den Türken und Thraziern üblich, die mit Schilden und sehr kurzen Säbeln bewafnet, nach dem Klang der Flöten leicht springen, und mit einer erstaunenden Geschwindigkeit und Fertigkeit Streiche austheilen und aussparen. Noch jezt findet man Spuren eben des pyrrhichischen Tanzes zu Mistra, wo noch Griechen wohnen, die durch ihre eigene Geseze beherrscht werden. Noch jezt hat man zu Smyrna und in Kleinasien viel Geschmak an lustigen und unzüchtigen Tänzen, dergleichen ehedem der jonische war. Wie lange können sich doch Gebräuche erhalten, wenn sie entweder in dem Charakter einer Nation gegründet sind, oder wenn das damit verbundene Vergnügen sie unterhält, und ihnen Beifall verschaft!

Noch eins füge ich zum Beschluß dieser Abhandlung hinzu, wovon ich schon oben hätte reden können, das ich aber lieber hier nachholen, als ganz übergehen will. Es bereit einige zur Geschichte der Orchestik gehörige Nachrichten, die zu erkennen geben, daß sie mit der Zeit sehr ausgebildet, aber auch mit der unter den Griechen einreissenden Verderbniß der Sitten verschlimmert, und in mancher Absicht gemißbraucht worden sey. In den ältesten Zeiten scheint sie bloß ein Gegenstand des Vergnügens und der Schwelgerey gewesen zu seyn. So stellen Homer und Hesiodus sie vor, der erste redet öfters vom Tanz, als einer mit Gastmalen und Hochzeiten verbundenen Belustigung, wozu gesungen und

auf musikalischen Instrumenten gespielt wurde. Auch gedenkt er derselben als einer feierlichen Uebung, welche die Phaeatier zum Vergnügen des am Hofe des Alcinous sich aufhaltenden Ulysses und unter der Aufsicht gewisser Richter anstellen, so daß eine grobe Anzahl junger Leute unter dem begleitenden Gesang der Leier dabei mit bewundernswürdiger Leichtigkeit Luftsprünge machten, die Homer μαρμαρυγὰς ποδῶν nennt. Bald nachher beschreibt er noch einen Tanz der Phaeatier, wobei einer, rückwärts gebeugt, einen purpurfarbenen Ball hoch in die Höhe warf, den der andere während des Tanzes, und ehe er die Erde wieder berührte, auffing. Merkwürdig ist auch der Tanz, den Homer als einen auf dem Schild des Achilles abgebildeten Tanz vorstellt. Jünglinge und Mädchen tanzten mit in einander geschlungenen Händen im Kreis herum. Bald drehten sie sich flüchtig herum, bald hüpften sie in schnellen Wendungen durch einander. Zween Tänzer standen in ihrer Mitte, sangen ihnen vor, und schwenkten sich springend hindurch. Hesiodus schildert einen hochzeitlichen Tanz auf dem Schilde des Herkules, der mit Fakeln und unter dem Gesang der Flöte und der Leier getanzt wurde. Aus dem allen scheint zu erhellen, daß die Saltation zur Zeit Homers und Hesiods noch nicht die Mannigfaltigkeit und Ausbildung gehabt habe, die sie nachher bekam, und daß sie damals mehr zum Vergnügen und zur Uebung des Leibes, als zu andren wichtigen Absichten gebraucht worden. Nachher wurde sie immer mehr vervollkommnet, jemehr die Griechen sich kultivirten. Sie ward, wie ich schon oben gezeigt habe, ein wesentlicher Theil gottesdienstlicher Handlungen, ein wichtiges Stük der theatralischen Belustigungen, und eine Vorübung derer, die sich dem Krieg widmeten. Daher entstanden vielerlei Arten der Saltation, die nicht blos in hüpfenden Bewegungen und in abgemessenen Schritten, sondern großen Theils in nachahmenden Handlungen und in Geberdensprache bestanden. Ich glaube manche Beweise hievon in dieser Abhandlung gegeben zu haben. Noch mehr findet man beim Plato, der unter andern auch die Saltation, die zu seiner Zeit schon sehr ausgebildet war, und eine wichtige Beschäftigung ausmachte, für würdig hielt, in seinen Büchern von den Gesezen viel Lehrreiches davon zu sagen. Er theilt die Saltation in zwo Hauptgattungen ein. Die eine war dazu be-

stimmt, die Gesundheit, die Leichtigkeit, die Biegsamkeit und den guten Anstand des Körpers zu befördern. Die andere bestand hauptsächlich in der Nachahmung, und enthielt sowol die theatralischen und militärischen Saltationen, von denen ich schon gehandelt habe, als auch die Saltationen, wodurch man bei Darbringung der Opfer, und bei andern feierlichen Gelegenheiten den Göttern und Heroen seine Freude über die Errettung aus manchen Gefahren, oder über die Erweisung gewisser Wohlthaten bezeugte. Plato unterscheidet von diesen Gattungen die zweideutige und verdächtige Saltation (ἀμφισβητουμένην ὄρχησιν) die er für eine Verderberin der Sitten hält, und aus jedem wohlgeordneten Staat verbannt wissen will. Er beklagt sich über die Neuerungen, die zu seiner Zeit in der Musik und Saltation aufkamen, und die vornemlich daher entstanden, weil man vielerlei und abwechselnde Vergnügungen suchte. Er bedauert es, daß man in vielen Städten Griechenlands den ehemaligen Rhythmus und die Harmonie in der Musik und Saltation willkürlich und zum Schaden der Sitten verändere, und wünscht, daß man dem Beispiel der Aegyptier folgen möchte, die in allen den Künsten, welche auf die Sitten einen Einfluß haben, keine Neuerung duldeten, und sonderlich den Gesang und Tanz nicht verändern ließen, weil er bei ihnen allein zu gottesdienstlichen Handlungen gebraucht wurde. Mit diesem Wunsch verbindet er einige vortrefliche Vorschläge zur Verbesserung des Gesangs und der Saltation. —

Was Plato von der nachahmenden Saltation (Ὄρχησις μιμητική) sagt, das bestätigen auch andere Schriftsteller. Aristoteles erklärt die Saltation für eine Nachahmung, und sagt, daß die Tänzer durch figürliche Abmessungen und Stellungen des Leibes allerlei Sitten, Leidenschaften und Handlungen durch die Nachahmung auf das deutlichste haben bezeichnen können. Das geschah durch den Gang (φορά), durch die Stellungen und figürlichen Wendungen des Körpers (σχῆμα) und durch bedeutende Geberden, oder durchs Hinweisen auf irgend einen Gegenstand (δεῖξις). Man sieht also, wie weit es die Griechen in der nachahmenden Saltation gebracht haben, an der sie destomehr Geschmak fan-

den, je mehr sie ihnen zu vielerlei Belustigungen gereichte. Doch gaben die Römer dieser Saltation noch mehr Vollkommenheit, und machten sich sonderlich um die Pantomime verdient, die in gewisser Absicht ihre Erfindung war, ob sie gleich zum Theil aus einigen theatralischen Saltationen der Griechen geschöpft wurde.

Hätten die Griechen die nachahmende Saltation immer zu guten Endzweken gebraucht, und durch sie gute Leidenschaften erregt, und gute Sitten befördert, so würde sie vielleicht zu einer noch grössern Vollkommenheit gebracht worden seyn. Aber sie artete mit der Zeit sehr aus, und hatte das Schiksal aller Dinge, die, sobald sie blos zum Vergnügen gebraucht werden, gemeiniglich dem Misbrauch unterworfen sind. Man fieng nur darauf, durch sie die Zuschauer zu belustigen. Man bediente sich ihrer daher besonders auch bei der Komödie, und die Akteurs, die dabei den schändlichen Kordax tanzten, erregten dadurch bei vielen Zuschauern lasterhafte Neigungen. So entstand mancher Schaden, der sich sehr ausbreitete, weil man sich an dieser Saltation bis zur Ausschweifung belustigte, und weil, wie Galenus sagt, viele mit so grossem Eifer sich darinn zu üben suchten, daß sie darüber manche nöthige, und sowol für sie, als für das Publikum nüzliche Künsten vernachlässigten. Das konnte keine andere Wirkung haben, als daß das Verderbnis der Sitten, welches diesem Uebel viel Nahrung gab, durch dasselbe auch genährt und vergrössert wurde. Plutarch hatte also Ursach, sich über den Verfall der Orchestik zu beklagen, der eben daher kam, weil diese ehedem so nüzliche und selbst nach dem Urtheil weiser Männer schäzbare Kunst zu einer Dienerin der Ueppigkeit und zu einem Werkzeug des Lasters gemacht wurde. Dieser Klage Plutarchs scheint Lucian zu widersprechen, der, ob er gleich nicht lange vor Plutarchs Zeiten lebte, doch die Orchestik mit ausschweifenden Lobsprüchen überhäuft, und sogar sagt, daß Sokrates, der sie sehr schäzte, sie nur in ihrer Kindheit gesehen habe. Vielleicht redet aber Lucian eigentlich nur zum Lobe der Pantomime, die freilich zu seiner Zeil zu der Vollkommenheit erhaben worden war, die sie vorher nie gehabt hatte, und am wenigsten zu Sokrates Zeiten haben konnte, weil es damals noch keine Pantomime im eigentlichen Sinne gab. Bei alle der Vollkommenheit aber, welche die Pantomime im Zeitalter Lucians hatte, konnte sie ja doch wohl verführerisch und den Sitten nachtheilig seyn: oder wenigstens konnten viele andere Arten der Saltation von ihrer ehemaligen Brauchbarkeit, und von ihrer gesezmäßigen Einrichtung so abgewichen seyn, daß Plutarch wohl Ursache hatte, ihren Verfall zu beklagen.

Auszug eines Schreiben aus London.

Den Liebhabern der Tonkunst in Deutschland, die in ihrem Landsmann, dem Herrn Häßler, einen grossen Klavier und Orgelspieler verehren, dürfte die folgende Nachricht nicht unangenehm seyn. Den 25 Mai lies Hr. Häßler, welcher vor kurzem die Ehre gehabt hat, vor beiden Majestäten und einer grossen Anzahl von Standespersonen auf dem Fortepiano zu spielen, sich in der hiesigen deutschen Kirche, die Savoy genannt, vor einer Privatgesellschaft von einigen Herrschaften und Kennern, auf der Orgel hören. Die Stüke, welche er spielte, waren folgende: Erster Theil: a) Eine Phantasie und Fuge. b) Ein Trio (auf zwei Klavieren und dem Pedale) c) Ein Motette, mit einer Choralmelodie verwebt. d) Eine vierstimmige Fuge (aus Händels Alexanders Fest) mit einer Einleitung. Zweiter Theil: a) Eine Phantasie, im pathetischen Stile b) Eine Sonate. c) Ein Konzert mit Solos auf dem Pedale. d) Ein Choral, regelmäßig ausgeführt. e) Beschluß mit dem vollen Werke, in verschiedenen Charakter. Alles obige, ausser der Fuge von Händel, ward von ihm ex tempore ausgeführt.

Daß derselbe sowol das ganze als jedes einzelne, ja jedes Stük des einzelnen, mit der Würde eines ächten Tonkünstlers, und als ein musikalischer Enkel des grossen Sebastian Bach (wie der seelige Herr C. P. E. Bach in Hamburg ihn immer genant hat) zu aller Anwesenden Bewunderung ausgeführet habe, darf wohl kaum erwähnet werden, da seine theoretischen sowol als praktischen Talente bereits algemein anerkant sind. Doch warum solte man nicht zu Ehre der Deutschen, von welchen Doktor Burney aus dem Zacharia schreibt: „Auf Virtuosen, sey stolz Germanien, die du gezeuget; in Frankreich und Welschland sind grössere nicht,“ bei dieser Gelegenheit sagen, daß nicht allein alle anwesende Herrschaften, welche gewohnt sind, hier täglich die grösten

Virtuosen zu hören, sondern auch die größten Virtuosen selbst, ihrem Häßler, den größten Beifall bezeugt haben. Es erhellt auch aus obigem Verzeichniß der gespielten Stüke, welches blos auf die Billets gedrukt war, daß alles der Kirche angemessen gewesen, und solche Sachen, die nur auf musikalische Mahlerei abzielen, sorgfältig vermieden werden; wie sich ebenfalls von dem bekannten Charakter des Herrn Häßlers voraussezen ließ.

Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß die erwähnte deutsche Kirche, die Savoy genannt, so viel man weiß, die einzige in dieser Stadt ist, welche eine Orgel mit einem Pedale hat: indem in Engeland überhaupt bis jezt nur unbedeutende kleine Orgeln ohne Pedal sind.

Todesfall.

Den 19 Jan. dieses Jahrs starb zu Stuttgard an einer heftigen Kolik Eberhard Friedrich von Gemmingen, Herzoglich Wirtembergischer geheimer Rath und Regierungspräsident in einem Alter von 63 Jahren. Als Gelehrter hat er sich durch mehrere Schriften bekannt gemacht; und in der Tonkunst war er mehr als nur Liebhaber. Er spielte nicht nur das Klavier mit einer ungemeinen Fertigkeit und Empfindung, sondern sezte auch selbst Arien, Konzerte und Symphonien. Seine Stärke war im Adagio; seine Stüke tragen einen unverkennbaren Stempel von sanfter Melancholie. Er verfertigte sich selbst bei seinem Leben folgende Grabschrift:

Salvete ossa vicina
Cujuscunque sitis
Juxta requiescam placide
Vivens etenim amicus eram
Vicino omni.

Willkommen nächste Gebeine!
Wes ihr auch seid!
O wie sanft werd ich neben euch ruhn!
War ja lebend Freund
Jedes Nächsten!

Anzeigen.

In der Bosslerschen Handlung zu Speier ist nunmehr fertig geworden: Neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetten, Fugetten und Fugen für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelspieler von Hrn Justin Heinr. Knecht. Zweites Heft. Die harte Tonart G enthaltend. Preis 1 fl.

Diese Sammlung enthält I. kurzes und leichtes Vorspiel mit 4 Veränderungen II Vorspiel mit leichten abwechselnden Läufen für beide Hände. III Vorspiel mit vollgriffigen Akkorden. IV. Vorspiel von chromatischer Art V. Kantabile mit einem angenehmen Orgelregistre VI. Tokkata VII Echostük VIII Freie Fantasie mit schweren Läufen und Arpeggien IX Nachspiel X. Versette XI Fugett XII Fugirtes Vorspiel. XIII Eine Fuge der Nachahmung XIV Freie Fantasie, worinn die Mehrdeutigkeit des Akkords mit der verminderten Siebente angebracht ist. Da sich diese Sammlung von Orgelstüken billig in den Händen eines jeden Organisten — vorzüglich dessen, der sich vollkommen dazu bilden will, befinden sollte, so hat man bei diesem Heft, ob es gleich an Innhalt stärker, als das erste ist, dafür gesorgt, daß es in dem angezeigten niedrigen Preiß erlassen werden kann.

Bei Unterzogenem sind die neuesten und besten Musikalien, welche in und ausser Deutschland herauskommen, zu haben. Heilbronn den 14ten Jun. 1791.

Johann Wilhelm Keßler, Organist.

Bibliothek der Grazien.

Für diese beliebte Monathschrift hat Herr Knecht die zehente bis zwanzigste Stanze des achten Gesanges aus Wielands Oberon für das Klavier und eine Singstimme gesezet. Man nahm daher die 10te — 14te Stanze in den Janius auf, und wird die noch übrigen um so vielmehr bald nachfolgen lassen, da sie Hrn. Knecht zu wahrer Ehre gereichen.

Die heutigen Notenblätter enthalten: Einen Menuett, welcher von Herrn P. Sigisbert aus einem ganz neuen Sextett des Herrn Pleyel für das Klavier eingerichtet ist, und ein Lied: Der May von Freiherrn von Bozhut.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 13ten Juli. 1791.

Lobschrift auf den P. Joh. Bapt. Martini, aus dem Giornale de' Letterati Tom. LVII. an. 1785 übersezt, und mit einigen Zusäzen aus einem Privatschreiben des Herrn Prof. Bertola's in Pavia bereichert, von Hen. Pf. Christmann eingerükt.

Das klagende Echo irret nun seufzend durch diesen heiligen Ort *), und von seinen seufzenden Wänden hallet eine ernste Harmonie wieder. Die Traurigkeit, die, wenn mich mein Schmerz nicht täuscht, auf euren Stirnen, o Römer! sizt, verkündet mir deutlich, daß der Wiederhersteller der Kirchenmusik nicht mehr lebt, der Verfasser ihrer Theorie, der aufrichtige Freund seiner Mitmenschen, der Pater Johann Bapt. Martini. — So ist denn der erhabene Harmonie, die bisher unsere Seelen fesselte, und der bewundernswürdige Einklang so verschiedener Töne und Stimmen, der bald rasch daherrauschte, bald langsam hinfloß, und unsre Herzen auf eine unaussprechliche Art erschütterte, ob er gleich seinen Ursprung von jenem gründlichen Meister hatte, nun nichts mehr, als ein Erbtheil seiner Lehre, das seine dankbare Schüler hervorbringen. Ach wie sehr preißt ihn diese Hause Volks, dieser ihm aufgerichtete Leichenstein, und mehr, als alles verkünden ihn die Chöre der vortrefflichsten Sänger, die, aufgefordert von Regungen der Dankbarkeit, mit klagender Stimme, demjenigen ewige Ruhe erflehten, der im Leben ihre Zierde war. Wenn die Natur allen lebenden Geschöpfen die Fähigkeit einprägte, leicht gerührt zu werden, wenn sie ihre Mitgeschöpfe beschädiget oder beleidiget sehen, und wenn die Alten, um den Werth einiger ihrer Musiker zu bezeichnen, dichteten, daß die Steine, die wilden Thiere, und der unerbittliche Avernus selbst ihrer Zauberkraft nachgaben; wie sollt ich zweifeln können, ohne euch das größte Unrecht anzuthun, daß, wenn ich euch die seltenen Talente eines um die Harmonie so wohl verdienten Mannes erzähle, der durch seine Kenntnisse Italien so sehr erhob, und noch mehr verherrlichet, ich eure Aufmerksamkeit nicht erregen, und langweilig werden sollte? Nein, so sehr will ich eurem empfindsamen und dankbarem Herzen nicht Unrecht thun. Genug, o Römer! Martini's Leier, welche schmucklos und stumm an seinem Grabmal hängt, verbreitete einst ihre Töne durch so viele Länder unter gebildeten Menschen zum großen Ruhm unsres Vaterlandes. Sie ist es, die den Tempeln durch erhabene und majestätische Werke ihre Würde wieder gab. Sie wird mehr, als einen berühmten Jolienee reizen, wenn er die Ehre fühlt, die ihr diese Leier gewähret, sie von diesem Traurorte hinwegzunehmen, um die Wirkungen und Wunder zu erneuern, die ihr erster Meister hervorgebracht hat.

Wenn die aufrichtige Liebe, die euer Busen, o Römer! für die schönen Künste, und besonders für die Dichtkunst und Musik nähret, eurer Seele den Gedanken eingehaucht hätte, einem ruhmvollen Jolienee eine öffentliche Huldigung darzubringen, der sie so sehr verdient hat, und wenn ich mir vorgesezt hätte, auch eine Lobrede auf ihn

*) Diese Lobschrift verfaßte P. Mich. dell Valle auf den 24 Nov. 1784, an welchem Tage P. Sabbatini Kapellmeister der Kirche zu den HH. Aposteln eine feierliche musikalische Messe dirigirte, welche die besten Sänger im Chor sangen, und den Beifall der zahlreichen Zuhörer aus allen Ständen erhielt. Die Musik war Martini's Arbeit, und der P. Mattei, ein Mitschüler des P. Sabbatini, machte sie zu diesem Endzweck von Bologna nach Rom. Der Verfasser begleitete eine besondere Lobschrift mit vielen ungedruckten Briefen, und dem Bildniß des P. Martini.

darzubringen, die seine Kenntnisse mit einem großen Prunk entfalten: so würde ich, um meine Absicht zu erreichen, die geselligen Musen angerufen haben, an einen fühlbaren und dankbaren Herzen ihre gewöhnliche Wirkungen zu beweisen, oder ich hätte rings um das Grabmal unsers Martini den gelehrten Briefwechsel ausgestellt, den er mit den ersten Gelehrten unsers Zeitalters, mit den berühmtesten Akademien, und mit den einsichtsvollsten Fürsten führte. Unter diese Trophäen würde ich seine Schriften und seine Musikwerke sezen, und die Fremden auf das mühsame Leben hinweisen, das er in ihrer Ausarbeitung zubrachte. Vor allem würde ich seine Geschichte der Musik an einem erhabenen Ort aufstellen, die mit einer so viel umfassenden Gelehrsamkeit geschrieben ist, und gewiß, wenn ihr einen Blik in diese Werke thun würdet, so würdet ihr diesen Ort mit einem erhabneren Begriffe von diesem Manne verlassen, als ich euch mit dieser unvollkommenen Abhandlung beyzubringen im Stande bin. In der That, welch ein Gegenstand kann gebildete Menschen mehr interessiren, als die Geschichte des menschlichen Herzens, wenn sie in einer mit philosophischem Geiste geschriebenen Geschichte der Musik dargestellt wird?

Wenn wir blos beim Allgemeinen stehen bleiben, so finden wir, daß die Werke der schönen Künste uns die Anlagen und den Charakter der Nationen, und bisweilen selbst ihren politischen und bürgerlichen Zustand darstellen. Allein Musik und Dichtkunst, diese Lieblingstöchter des menschlichen Herzens, geben uns ferner Bild lebhafter, als alle andere. Die von den Leidenschaften in Bewegung gebrachte Seele verbreitet in unserer Maschine eine ungewöhnliche Kraft, die von ihr höher getriebene Lebensgeister machen, daß sie unabhängig von den Vorurtheilen, und auf eine solche Art wirkt, daß sie die engen Gränzen ihrer Kräften zu überspringen scheint. In diesem Zustande zeigt sich der Mensch, ohne daß er es selbst bemerkt, als Dichter und als Sänger. Der P. Martini untersucht gleich im Anfang seiner Geschichte die natürliche und sittliche Beschaffenheit des Menschen als Philosoph, und indem er von Adam an bis auf uns fortgeht, sammelt er, gleich einer sinnreichen Biene, die Spuren der Künste, die uns der Geber alles Guten zur Linderung unserer Leiden gab. Gewiß, wenn ein Mann um so thätiger und arbeitsamer ist, als ihm ein höherer Grad von Verstand verliehen wurde: so sieht er auch seine Leiden in ihrem ganzen Umfange. Und wenn er nach dem Maaße seines Verstandes seinen Leiden abhelfen, und dessen Gefühl ausströmen will, wer wird zweifeln, daß Adam mit dem durchdringendsten Verstande und mit dem fühlbarsten Herzen, als er sich aus dem reizenden Eden verjagt sahe, und dann in seinem unschuldigen Sohne zuerst die Trophäen des Todes und seines Falles verabscheuen mußte, wer kann, sage ich, zweifeln, daß er, wie Niobe, von seinem Schmerzen erstarrt, seiner klagenden Stimme in einem erhabenen und rührenden Liede freien Lauf gelassen hat?

Die Fortsezung folgt.

Kurfürstlich-Köllnische Kabinets-, Kapell- und Hofmusik. 1790.

(NB. Die mit * bezeichneten Personen sind Solosänger. Zwei ** bedeuten Theatersänger zugleich.)

Intendant.

Se. Exzell. Herr Oberhofmeister Graf von Salm.

Vokalmusik.

Kapellmeister.

Hr. Andreas Luchesi, kurf. titul. Rath.

Sopranen.

(NB. Nach dem Dienstalter.)

Mad. Drewer.* Demois. Reuter. Mad. Bekingham. Demois. Willmann, die jüngere.**

Kontraaltisten.

Mad. Delombre. Mad. Robson.*

Die Stelle der Demois. Averdank, die im vorigen Jahre gestorben, ist noch nicht wieder besezt.

Tenoristen.

Hr. van Bethoven, (zur Ruhe gesezt.) Hr. Ferdinand Heller.* Hr. Delombre. Hr. Simonetti.** Hr. Mändl.**

Bassisten.

Hr. Paraquin.* Hr. Lux.** Hr. Spizeder.**

Organisten.

Hr. Neefe, auch zugleich Regisseur der Oper.
Hr. Ludwig van Betthoven.

Instrumentalmusik.

(Die mit einem * bezeichneten sind Solospieler, die mit Recht unter die Virtuosen gezählt werden können. Zwei ** bedeuten zugleich Komponisten.)

Direktor.

Hr. Joseph Reicha. **

Violinisten.

Hr. Drewer. Hr. Riedel. Hr. Brandt. Hr. Ries. * Hr. Wagener. Hr. Töpfer. Hr. Pfau. Hr. Neefe. Hr. Goldberg. * Hr. Philippart. Hr. Baum. Hr. Perner. ** Hr. Müller. Hr. Spitzeter. Hr. Ant. Reicha. Hr. Romberg der ältere. **

Flautisten.

Hr. Pfau. * Hr. Ant. Reicha, fängt an zu komponiren.

Hautboisten.

Hr. Liebisch. * Hr. Jos. Welsch. *

Klarinettisten.

Hr. Meuser. * Hr. Pachmeier.

Waldhornisten.

Hr. Simrok. * Hr. Bamberger. *

Bratschisten.

Hr. Havek. Hr. Waller. Hr. Betthoven. Hr. Lux.
Konzertirende Bratschen werden von konzertspielenden Violinisten gespielt.

Violonzellisten.

Hr. Gaudenz Heller. Hr. Maxim Wilsmann. * Hr. Romberg, der jüngere. **

Fagottisten.

Hr. Zisleken. Hr. Georg Welsch. *

Kontrebassisten.

Hr. Pagadanti. Hr. Baraquin. Hr. Bokhart.

Kalkant.

Michael Funk.

Hoftrompeter.

Hr. Stumpf. Hr. Göpfert. * Hr. Hofstädter. Hr. Balsius. Hr. Renard, Hofpauker.

Von jungen Zöglingen sind zu bemerken:
Demois. Tribalet und Demois. Luise Neefe, als Sopranistinnen.

Carl Wilsmann und Franz Drewer, als Violinspieler.
Der junge Göpfert als Trompeter.
Der jüngste Welsch und der junge Bamberger als Waldhornisten, und lezterer auch als Violinist.
Klavierkonzerte spielt Hr. Ludwig von Bethoven, und Hr. Neefe akkompagnirt bei Hofe, im Theater und in Konzerten.

Demoisell Wilsmann, eine gute Mozartische Schülerin im Klavier, spielt zuweilen im Konzert, und giebt Unterricht im Klavierspielen.

Se. Kurf. Durchlaucht zu Köln spielen jezt sehr selten Bratsche. Wohl aber amüsiren sie sich mit Opern am Klavier und bei einer schwachen Violinbegleitung. Die meisten Arien singt der Kurfürst selbst, und überhaupt ist er ein fertiger Partiturenleser und genauer Beurtheiler.

Anzeigen.

Die Kunsthandlung der Hrn. Morino und Kamp in Berlin kündigt auf Subscription unter folgendem Titel an:

Air à 3 Notes par J J Rousseau, avec la Parodie allemande par Gotter & 24 Variations pour le Clavecin ou le Pianoforte un Violon obligé, & un Violoncell par Baumbach.

Wenn es ein entschiedenes Verdienst ist, durch wenig recht sehr viel gesagt zu haben, so hat gewiß Niemand gerechtere Ansprüche auf selbiges, als der unvergeßliche Rousseau, durch diese in Rücksicht seiner übrigen grosen Produkte, so unbedeutend scheinenden Arie. Edle Einfalt, herziger Gesang, verbunden mit der so ganz originellen Idee der 3 Noten, geben ihr sowol in Beziehung auf Poesie als Musik einen so ausgezeichneten Stempel, daß sie von Liebhabern von Geschmak gewiß allgemeiner gekannt zu seyn verdient als es durch das seltne und etwas theure Werk: Consolations des misères de ma vie &c. aus dem sie entlehnt ist, hat geschehen können. Wir haben geglaubt, dieses nicht sicherer bewirken zu können, als wenn wir sie unter den oben angekündigten Titel herausgeben. Denn die deutsche Parodie, die so kräftig und ganz in die Seele des Originals geschrieben, wie auch die Variationen,

bey denen sichs der Verfasser vorzüglich hat angelegen seyn lassen, dem Charakter des Thema's durchaus treu zu bleiben, ihn weder durch unnatürliche Verbrämung unkenntlich zu machen, oder durch Einförmigkeit von der einen, oder durch gesuchte Schwierigkeiten von der andern Seite unbrauchbar zu werden, sind Zusäze, von denen wir uns im voraus schmeicheln, daß sie Liebhabern von Geschmak recht sehr willkommen seyn werden.

Nächstdem, daß der Stich des Werks so elegant als möglich ausfallen soll, wird das Titelblatt eine sehr saubere Vignette zieren.

Der endliche Termin der Subskription, bis zu welchem das Exemplar (den Louisd'or zu 5 Rthlr. gerechnet) Einen Thaler kostet, steht bis Michaeli a. c. auf, wonach man sich mit Einsendung der vorzustehenden Namen und Charaktere zu richten bittet.

Zur Unterzeichnung dienen nächst andern der vorzüglichsten Buchhandlungen Deutschlands folgende Adressen: In Berlin Hr. Johann Malina und Komp., in Breslau Hr. Leukard, in Gotha die Ettingersche Buchhandlung, in Hamburg die Westphalische Musikhandlung, in Königsberg Hr. Passeckische Siede, in Leipzig die Breitkopfische Buchhandlung, in Speier die Boßlerische Musikhandlung, in Warschau Hr. Franz Moerna und Komp. in Wien Hr. Artaria und Komp. Die postfreie Einsendung der Exemplare erstrekt sich auf alle diese Orte. Berlin im Mai 1791.

Westphalens Freude, ihren vielgeliebten König Friedrich Wilhelm bei sich zu sehen. Eine Kantate, in Musik gesezt und vor Sr. Majestät dem Könige von Preussen in Minden aufgeführt von Wilhelm Bach.

Diese Musik erhielt den ganzen Beifall des Königs, hat die Beförderung des Herrn Bachs nach Berlin bewirkt, und natürlicherweise viel Nachfragens verursacht, bis sich Herr Bach entschloß, sie herauszugeben.

Der damals noch lebende Hr. Kantor Geier zu Bükeburg kaufte die Partitur an sich, hatte, um selbige noch gemeinnüziger zu machen, einen Klavierauszug davon besorgt, und war willens, diesen zu Englischem Notendruk mit aller typographischen Schönheit, sowol was die Platten als den Druk betraf, in seinen Musestunden zu verfertigen und herauszugeben; aber mitten unter diesem Geschäfte, wo er bereits alle Kosten angewandt hatte, nahm ihn der Tod weg, und ließ eine Wittwe mit unmündigen Kindern zurük, die seine Unterstüzung so sehr bedurften. — Die Frau Wittwe hat die zinnernen Platten, Kupferpreße und den Auszug verschiedentlich ausgeboten, aber keinen Abnehmer finden können. Unterschriebener ist daher willens, diesen Auszug zum besten der Frau Wittwe und Kinder, in der vor einigen Jahren sich neu angeschaften Notendruckerei abdruken zu lassen; er wird 6 bis 7 Bogen in Folio ausmachen.

Sollten sich auch Liebhaber zu den ausgeschriebenen Stimmen finden, so wird man, wenn nur durch die Anzahl derselben die Kosten des Abdruks bestritten werden können, gern damit dienen. Zu diesem Behuf bittet man jeden Subscribenten, zu bemerken: Ob er blos den vollständigen Klavierauszug, oder auch die Stimmen dabei, zu haben wünscht.

Alle Herren Buch- und Musikhändler, Musici, und alle Beförderer des Nüzlichen und Guten werden ersucht, sich mit mir für das Beste der Frau Wittwe und Kinder des seel. Herren Kantor und Musici Geier gütigst zu verwenden, und gegen den gewöhnlichen Rabat Subscriptionen anzunehmen. Ausser dem Bewußtseyn, etwas Gutes bewirkt zu haben, wird es Sie und jeden Beförderer, der 12 Ggr. den Louisd'or zu 5 Rthlr. oder 54 Kr. Reichsvaluta subscribirt, nicht gereuen, diese Kleinigkeit für diesen Auszug angewendet zu haben.

Der Subscriptionstermin stehet bis den 16 Julius d. J. offen, zu welcher Zeit auch zugleich mit der Ablieferung der Exemplare angefangen werden wird.

Wer auf 6 Exemplar subscribirt, erhält eins, auf 10 zwei, auf 15 drei, und auf 20 vier Exemplar frei für seine Bemühung. Man bittet aber um freie Einsendung der Briefe und Gelder.

Da die Namen der gütigen Beförderer vorgedrukt werden sollen, so bittet man sie deutlich geschrieben einzusenden, an den Universitätsbuchdruker Bösendahl in Rinteln.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 20ten Juli. 1791.

Lobschrift auf den P. Joh. Bapt. Martini, aus dem Giornale de' Letterati Tom. LVII an. 1785. übersezt, und mit einigen Zusäzen aus einem Privatschreiben des Herrn Prof. Bertola's in Pavia bereichert, von Hrn. Pf. Christmann eingerükt.

Fortsezung.

Von der Untersuchung der hebräischen Musik geht der gute Pater auf die Betrachtung der Musik anderer Nationen über, die sich im Alterthum besonders ausgezeichnet haben. Wenn gleich die Fabelzeiten jedem Geschichtschreiber große Lüken und häufige Gefahr des Irthums zeigen: so sammelt er doch aus ihren Gesezen, und heiligen und bürgerlichen Gebräuchen, aus ihren Opfern, Todengebräuchen und Särgen, aus den Kunstwerken und Schriften der Philosophen und Dichter jenes hie und da zerstreute Licht im vortheilhaftesten Punkte zusammen, welches uns die Dunkelheit jener Zeiten übrig läßt. Scheint es nicht, ihr Römer, daß wir in Martini einen Theseus, den Ueberwinder des Labyrinths sehen, wenn er in seiner Geschichte dem offensten und sichersten Felde der Olympiaden folgt? Seht ihn, wie er mit geweihter Hand nicht nur in den Särgen, in den Pythischen, Nemeischen und Olympischen Spielen: sondern auch in den alten und neuern Schriftstellern, in dem bürgerlichen und politischen Zustand der Völker, und besonders Griechenlands, die Abwechslungen und Veränderungen der Musik sucht, so daß, wenn man darüber nachdenkt, nicht alle Wunderdinge die man von der griechischen Musik erzählt, Fabeln zu seyn scheinen: denn nicht das Wunderbare und Glänzende, sondern das Wahre und Schöne, wenn es mit der Einfalt der Natur übereinstimmt, überredet und entzukt uns. Wer in der Geschichte der Kunst nicht ganz unwissend ist, der weiß, wie viel die griechischen Meister darinn leisteten, deren Werke, wenn sie gleich rasend sind, und lächerliche Gottheiten und eigensinnige Helden darstellen, dennoch tiefe Eindrüke auf uns machen. Aber welche Wirkung muß auf eine so fühlbare und scharfsinnige Nation eine Kunst gehabt haben, die eine solche Gewalt über das menschliche Herz hat, die in Meisterhänden noch stärker seyn muß, und die mit ihrer Zauberkraft noch den Zauber einer eben so starken und ausdruksvollen Poesie vereiniget?

Aber ich hab es Euch schon im Anfang gesagt, ihr Römer! daß es izt nicht Zeit ist, diese Verdienste Martini's zu preisen, wenn er sich gleich dadurch, daß er uns einen vollständigen Abriß der heiligen Musik durch alle Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung gab, unserer Lobsprüche selbst in den heiligen Tempeln würdig gemacht hat, die er durch die Reinigkeit seiner Sitten nicht weniger, als durch die Würde seiner Töne heiligte. Ich überlasse es daher den Akademikern, ihn zu schildern, wie er eines Tages durchdrungen von Dankbarkeit und von einem edlen Enthusiasmus mit eigener Hand einige seiner Kompositionen in Kupfer eingrub und wie der Maler der Grazien ausrief: Ich bin auch ein Maler! So reizend dieser Gegenstand auch ist: so soll er mich doch nicht so weit verführen, zu vergessen, daß Gelehrsamkeit nicht hinreichend ist, um einen Mönch einer Lobrede würdig zu machen, die euch und diesem heiligen Ort angemessen wäre. Sein weiser, frommer, demüthiger und großmüthiger Charakter giebt ihm mehr, als alles andere, ein Recht auf diese Todenfeier und euer Wohlwollen.

Er wurde von Aeltern aus einem niedern

Stande, die jedoch hinlänglich aufgeklärt waren, erzogen und übte sich von seiner Jugend an darinn, Gott und seinen Mitgeschöpfen die aufrichtigsten Beweise einer uneigennützigen Liebe zu geben, die unsere heilige Religion so sehr empfielt. Er besuchte die Predigerordens, die seinen Geist leiteten, und lernte von ihnen die reine und heilige christliche Sittenlehre. Er vernachlässigte jene Andachtsübungen nicht, die, indem sie Gott einen äusserlichen Dienst darbringen, immer die Hauptabsicht im Auge behalten, auf die sie gerichtet sind. Mit solchen Einsichten erkannte Martini frühzeitig die wichtigsten Gegenstände der menschlichen Glükseligkeit, die, wenn es wirklich eine giebt, blos darinn besteht, den Aufwallungen unseres nie zu befriedigenden Herzens Schranken zu sezen. Er behielt fest in seiner Seele jenen goldenen Denkspruch eines Königs, der den Wechsel des Menschengeschikes wohl erfuhr und die ganze Eitelkeit derjenigen, die sich darauf verlassen, zeigt. Er prägte tief in seine Seele den Ausspruch des H. Geistes, der da sagt: Seelig ist der Mensch, der schon als Jüngling sich an das Joch gewöhnt. Nach diesem allem würde es seinen Lehrern nicht schwer, ihm begreiflich zu machen, daß, wenn man die natürliche und sittliche Beschaffenheit des Menschen betrachtet, seine wahre Freiheit blos darinn bestehe, daß er seine widerspenstigen Leidenschaften bezwinge und seine Bedürfnisse nach den wenigen Forderungen der Natur abmesse, wodurch der Hirte zufriedener wird, als die Grossen und Krates, der mit seinen Schäzen eine unerträgliche Last von Sorgen ins Meer warf.

Auf diese Art, ohne sich durch das Geschwäz der Gegner des Celibats und durch die Klagen einiger weniger Misvergnügten muthlos machen zu lassen, hatte er kaum fünfzehn Jahre erreicht, als er sich in den Orden der Minoriten aufnehmen ließ, als worinn er in den öffentlichen Musikschulen derselben, welche diese Gesellschaft in mehreren angesehenen Städten Italiens errichtet hatte, seinen natürlichen Hang zu dieser Kunst befriedigen und der Gesellschaft auf die leichteste Art nüzlich werden konnte. Sein Vater, Anton Maria, lehrete ihn von seiner frühen Jugend an Vokal- und Instrumentalmusik. Die besten alten und neuen Meister, über deren Schriften er reiflich nachdachte, machten seinen Geschmak so vollkommen, daß er im neunzehnten Jahre seines Alters Kapellmeister in der Bolognesischen Kirche seines Ordens wurde. Damals war es, ihr Römer! da er durchdrungen von einer vernünftigen Vorstellung von der Majestät Gottes und von der Ehrfurcht, die seinem Heiligthum gebührt, sich nicht enthalten konnte, wider den Misbrauch entflammt zu werden, den einige neue Meister mit der Kunst machten, indem sie mit ihren theatralischen und zügellosen Kompositionen Gottes heilige Tempel entheiligten. Damals geschah es, daß er in dem Privatumgange mit den berühmtesten Meistern, seine Schriften und seine Stimme dahin richtete, um ihnen diesen Misbrauch verabscheuungswürdig zu machen. Er komponirte fast in allen Gattungen und zeigte, daß seine Feder sich auf eine unschuldige Art bei den Hirten verweilen könne und daß er mit gleicher Stärke dem Trauerspiel und der Oper genüzt haben würde, wie er mit scherzhafter Miene dem Salz des Lustspieles angenehme Würze beigefügt hätte. Allein als ein wahrer Levite wollte er nicht nur dem Theater nicht dienen, sondern wählte auch in der Kirche unter allen Tonarten die Dorische und Phrygische und trennte auch diese Tonarten nicht vom Angenehmen und Affektvollen. Er wollte lieber den Vorwurf der Trokenheit und Abgeschmaktheit ertragen, als der Mode und ihrem Eigensinn fröhnen. „Es ist eine grosse Schande, pflegte er zu sagen, „daß wir den Schauer nicht fühlen, den Quintilian fühlte, als er die Weichlichkeit und Uppigkeit der Musik seiner Zeit sahe, weil sie viel „dazu beitrug, in den Menschen die Spuren der „Tugend und der Rechtschaffenheit auszulöschen. „Ich bitte euch, werfet einen Blik auf die Leute, „die zu den Kirchenmusiken kommen und urtheilet aus ihrem Benehmen, ob meine Besorgnisse „und meine Klagen vernünftig sind. —" Daher findet man in seiner Musik die Kraft der Gedanken des Michelangelo und die Korrektheit des Raphael. Die Kirchenmusik ist nach Martini's Meinung eine Königinn, die in allen ihren Schritten und Geberden den Anstand und Ernst behalten muß, der ihrem Range entspricht. Und in der That, wenn alles das, was das Wesen und die Zierde der Kirche ausmacht, eine gewisse Bedeutung hat, welche unser Verhältnis zu Gott ausdrükt, und wenn die heiligen Gebräuche und Gottesdienste, die in ihr gefeiert werden, entweder daß sie die göttliche Barmherzigkeit in

Ansehung der Wohlthaten, die sie uns verleiht, erhöhen, oder um die fernere Gewährung derselben flehen sollen, weise, demüthig und rein sind: so sieht man zwar bisweilen den Augen der Leidenden und Glaubigen, die irgend ein Kummer drükt, Thränen entrinnen, niemals aber, daß der Plauderhaftigkeit, dem Gelächter oder der Zerstreuung der Zügel gelassen wird. Und wie könnte dieses der Kirchenmusik gestattet werden, die eingeführt ist, um mit den ersten Chören der Engel zu wetteifern, die auf die Erde hingeworfen nicht aufhören, den furchtbaren und heiligen Namen des Allmächtigen zitternd auszurufen?

Da wir hier von den Sitten des P. Martini reden: so wird es nicht am unrechten Ort seyn, einige Züge von seinem Betragen als Münch in einem Kloster anzugeben. Ich gestehe es offenherzig, ihr Römer! ohne zu erröthen, daß auch die Mönche Menschen sind, wie ihr, und daher auch den Unvollkommenheiten der Sterblichen unterworfen sind, daß wenn Mishelligkeiten, Uneinigkeiten und Feindschaften unter den Söhnen entstehen, die Kinder Eines Vaters sind, es kein Wunder ist, daß man sich in zahlreichen Familien von Menschen haßt, die auf eine verschiedene Art erzogen, von verschiedenen Temperamenten und aus verschiedenen Himmelsgegenden und Nationen sind.

Die Fortsetzung folgt.

Rezension.

Auswahl aus Langbeins Gedichten in Musik gesezt von Siegfried Schmiede. qu. Fol. S. 24 (16 gl.)

Herr Schmiedt, der sich durch die Herausgabe seiner Klavierstüke und dann auch durch den ersten Theil kleiner Sonaten, von denen der zweite Theil, laut einer öffentlichen Anzeige, nächstens erscheinen soll, so rühmlichst bekannt gemacht hat, macht hier aufs neue auch den Liebhabern des Gesangs ein sehr angenehmes Geschenk mit diesen Liedern. Wir nehmen daher Gelegenheit diese schöne Sammlung unsern Lesern bekannter zu machen, und den Liebhabern des Gesangs für vielen andern zu empfehlen. Die gewöhnlichen Lieder aus dem so allgemein beliebten Dichter sind folgende: 1) Jünglingsaussichten. Wie ein Pilot das Meer durchkreuzt ic. in e dur. Auch hierin ist H. S. sehr glüklich, daß er die jedem Liede passende Tonart so richtig zu treffen weiß: denn es ist ein großer und von Kirnberger längst bestrittener und evident widerlegter Irrthum mancher Tonsezer, die glauben alle Tonarten in dur unter sich und moll unter sich seyen in dem dermaligen Tonsistem einerlei, sich alle gleich, und durch nichts als durch die Höhe und Tiefe ihrer Töne unterschieden. 2) An die Redlichkeit. Di alten Deutschen waren ic. in es dur ganz im Volkston gesezt, und wir zweifeln nicht, daß es nur bekannt genug wird, daß dies nicht ein allgemein beliebtes Volkslied werden dürfe, so simpel, natürlich und ausdruksvoll ist die Melodie, ganz aus dem Innhalte der biedern Empfindung herausgegriffen, die in dem Liede herrscht. 3) Die Herbstklag. Schon jagte gelbe Blätter ic. in f dur. Dies Lied zeichnet sich vortheilhaft aus durch seine modulirte Uebergänge, ohne wider dem Ohre nach der Stimme des Sängers beschwerlich zu fallen. 4) Fanny an ihre Taube. Bist du krank mein Täubchen ic. in f moll. Bewundern muß man es in diesem Liede, wie H. S. das Schwere des Textes und Verses so glüklich überwunden, daß man solches beim Gesange gar nicht mehr bemerkt. 5) Lob der Thätigkeit. Sind wir gleich den Pflanzen hier ic. in es dur. 6) Lied eines Landjünglings. Ihr Junker mit den Federhüten ic. in f dur. 7) Gesang zur Einweihung eines Tempels. Aus ewig ersten Nene tauscht ic. in es dur. Eine so feierlich schöne Melodie und Harmonie, als ob sie der himmlische Kapellmeister der Engel Gabriel selbst gefertiget hätte. 8) An die Feldblumen. Schmükt euch Blümchen auf den Wiesen ic. in es dur. Ein Liedchen, das sich sehr gut, als immer eins, singen läßt. 9) Das Lied vom angetrauenen Mädchen. Horch Widerklang ic. in f dur. Ein sehr leichtes und faßliches Lied, worin es der alten Volksmelodie sehr gleich kommt. 10) Minna. Hättich Minnas süße Liebe ic. in a dur. Ein süßes Liedchen, im süßen Ton. 11) Die unglüklichen Logkteller. Ein Bursch gieng auf den Sperlingsfang ic. in a dur. Die Melodie so scherzhaft und launigt als der Text selbst. 12) Tanzlied. Schmeichelnde Flöten laden uns ein ic. in g dur. Eine sehr angenehme Tändelei. 13) Warnung. Wie ein Veilchen blüht der Mai ic. in g dur. Eins der schönsten in der Sammlung. 14) Trinklied. Liebes Glas geh hin im Kreise ic. in d. Hiesn recht im Chorton, stark und leicht. 15) Lied. Lachend eil ich durch die Welt ic. in d $\frac{3}{4}$.

Eine muntere und leichte Melodie. 16) Die Stationen des Lebens. Schon haben viel Dichter, die lange verblichen ꝛc. 17) Liebenseufzer des Schneider Leichtfuß. Rosinchen schönstes Zuckerkind ꝛc. in a dur. Ganz in dem scherzhaften Tone des drolligen Textes, beides so recht für einander zum Volksliede geschaffen. 18) Amors Kriegswerben. Mit einem Pfeilchen schoß Cupid ꝛc. in d ##. Im Kriegston. 19) Vergessenheit. Das Bächlein der Vergessenheit ꝛc. in b dur. Ein kurzes Liedchen, aber voller Schönheiten, von Seiten der Melodie, Harmonie und Nachahmung. Aus dieser Anzeige werden unsre Leser auf den Werth dieser Liedersammlung selbst schließen können, die im Stillen erschienen ist, und doch so sehr sich auszeichnet, und sogar viel vor andern voraus hat, welche oft schon im voraus mit Posaunenton ausgetrommelt werden. Noch müssen wir die Geschicklichkeit an H. S. rühmen, daß er immer zu seinen Liedern die schicklichsten und treffensten Taktarten zu wählen weiß: ein Kunstgrif, der mehr erfordert und schwerer ist, als man glaubt, der so oft vernachläßiget wird, und doch so sehr vielen Einfluß auf einen richtigen, leichten und fließenden Rhythmus im Liede hat. Eben so richtig finden wir die Lieder selbst von Seiten ihrer verschiedenen Versart behandelt. Sehr richtig sind hier die Trochaen von den Jamben unterschieden, welches einen grosen Einfluß auf die so genannten musikalischen Einschnitte und Deklamation überhaupt hat: denn sobald dies vernachläßigt ist, so geht die Melodie wider den Strom. Ein Fehler, den wir bei grosen, sogar neueren Tonsezern in ihren neuesten Liedern oft gefunden haben, und welchen man eine solche Unwissenheit in einer der schönen Wissenschaften, die ihre Schwester ist, nemlich der Prosodie nicht zutrauen sollte.

Gedicht auf den Violinspieler Clement.

Als der berühmte 9jährige Violinspieler Clement sich zu Kölln beim regierenden Grafen von Oettingen Baldern mit vielem Beifall produziret hatte, erhielt er in sein Stammbuch folgendes Gedicht, das vom Herrn Grafen unterschrieben, vom Professor Wallraf aber vermutlich verfertigt war.

Dank, Heil und Ruhm sey mächtiger Knabe dir,
Daß wir dich hörten! Feiernd erheben dich
Schon Teutschlands Amphionen; sey nun
Deutscher Apoll, auch des Auslands Wunder!
Doch, gab nicht Gott der staunenden Erde dich,
Daß sie von der Melpomenens Schwanengesang —
Vielleicht den Harmonienvertraul
Jener olympischen Sphären lausche?
Wenn einst nach Jahren der so gefährliche
Rausch frühern Ruhmes dich nicht verzehren wird,
So sage man, daß eine neue
Sphäre zu wälzen er dich bestimmt hat.

Todesfall.

Im vorigen Monat starb Herr P. Ildefons Haas, Benediktiner und Bibliothekar zu Ettenheimmünster. Er war es, der in unsrer mus. Zeitung mit Herrn Knecht den bescheidenen Streit über die Voglersche Theorie führte und ihn fortgesezt haben würde, wenn ihn nicht theils der so lange Aufenthalt des Herrn Kardinal Rohans in seinem Kloster, theils seine kränkliche Umstände und sein Tod daran verhindert hätte. Er war ein tiefdenkender Theoretiker, ein warmer Verehrer von Herrn Abt Vogler und Knecht, er besaß dabei eine ausgebreitete Gelehrsamkeit und war ein Menschenfreund von dem ersten Rang. Wir haben Hofnung, durch seinen Busenfreund, den Herrn Pfarrer Christmann in Heutingsheim nicht nur die Biographie dieses so verdienstvollen und in bescheidener Stille lebenden Mannes für unsere Korrespondenz: sondern auch dessen hinterlassene Werke, die hauptsächlich in Kirchenmusik bestehen und nach seines Freundes Urtheil originelle Meisterstücke sind, im öffentlichen Druck zu erhalten. Sein unbegränzter Eifer für das Studium der höheren Mathematik, wozu er sich, seines trefflichen Kopfs bewußt, nur einen Zeitraum von sechs Wochen vornahm, stürzte ihn schon in der dritten Woche in eine gänzliche Atonie und in der vierten ins Grab.

In der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier ist zu haben:

Sechs englische Tänze gesezt und zugeeignet allen schönen Tänzerinnen durch G. Freih. von Benzel und A. van Reisum. 20 kr.

Das vorige Notenblatt enthält einen Morgengesang von Freiherrn von Billo für eine Singstimme und das Klav. gesezt, und einen Tanz von Hrn. Pleyel, das heutige aber liefert ein Rondo für das Klav. vom Freiherrn von Kaculh.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 27ten Juli. 1791.

Catalogue raisonné.

Variations sur l'air de Marlborough pour le Piano-Forte avec un Accompagnement de 2 Violons, Alte, Basse, 2 Flûtes, 2 Fagottes & de Cors ad libitum, composées par Mr. l'Abbé *Vogler*. Spire chez Bossler (1791) 8 1/2 Bogen in 4. (Pr. 1 fl. 12 kr.)

Unter allen Produkten, die Hr. Abt Vogler seit seiner Schriftstellerperiode für das Klavier herausgab, ist wenigstens nach unserm Urtheil keines, das mehr Aufmerksamkeit verdiente, und sich dem musikalischen Publikum sowohl von Seiten des Geschmaks als der Kunst mehr empfehlte, als das angezeigte Werk, und — es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß seit vielen Dezennien keine Klaviervariationen im öffentlichen Druk erschienen sind, die man diesen an die Seite sezen, und selbst bejahrten und erfahrenen Tonsezern als Muster empfehlen könnte. Auf jeder Seite erkennt man den tiefdenkenden Theoretiker, den Mann, der mit allen Geheimnissen seiner Kunst so vertraut ist, und dem es eben so leicht ist, ein einfaches Thema, das vielleicht manche keiner Paraphrase für fähig halten dürften, bald im reizenden Gewand einer Grazie, wie bei der dritten Veränderung, und bald in einer feierlichen Fuge darzustellen, wie bei der lezten. Mit scheelen Augen werden manche unsrer modischen Variationenschreiber an diesem Meisterstük deutscher Kraft und Kunst hinaufbliken, und vielleicht bei der Gegeneinanderhaltung ihrer wässerichten, gedehnten und verzerrten monotonischen Arbeit, die sie unter dem Titel Variationen in die Welt schiken, ihre Feder auf eine Zeitlang niederlegen. Dank sey es dem einsichtsvollen Hrn Abt Vogler, der uns endlich ein Muster in dieser Schreibart geliefert hat, das jedem Tonsezer den eigentlichen Gesichtspunkt angiebt, den er bei der Verfertigung einer solchen Arbeit vor Augen haben muß. Er behandelt sein Thema, wie ein Mann es behandeln kann, der große, durch vieljähriges Studium der Harmonie ausgebildete Talente besizt, d. h. er macht daraus, was Er will, und verwandelt, ohne seinem Thema allzugrosen Zwang anzuthun, sein Larghetto bald in ein feuriges Allegro, bald in einen Menuet, bald in ein Allegro molto und Prestissimo, bald wählt er die freie, und bald die gebundene Schreibart; bald die gerade und bald die ungerade Taktart; bald die harte und bald die weiche Tonart von C und G. Schon in der Darstellung des Thema geht Hr. Abt Vogler von der Manier seiner Vorgänger ab, indem derselbe, anstatt die beyden Repriſsen zu wiederholen, sie bereits auf eine sehr schöne Art umschrieben hat. Man kann diese Behandlung des Thema mit Recht schon selbst für eine Veränderung achten lassen, und sie als die dreyzehente in dieser Sammlung betrachten. Jede hat ihre einzelne Schönheiten und Vorzüge, die der Kenner selbst in der sechsten Variation, die sich nicht auf die Melodie, sondern blos auf die Harmonie beruhet, und höchst regelmäßig, wiewol etwas ungewöhnlich ist, und daher manchem hauptsächlich wegen des Schlußes befremdend seyn wird, bewundern muß. Welche Grazie und welchen Reichthum an Harmonie diese Klavierkompositionen enthalten, werden unsere Leser auch bei in unsrer Notenbl. S. 113 eingerükten dritten und vierten Variation selbst wahrnehmen können. Man bemerke insonderheit bei der lezteren die geschikte Anwendung der Hauptstimme in den Tenor beim dritten Takt der zweiten Repriſse. Die größte Schönheiten aber findet man in der lezten Fuge, die durch ein Larghetto unterbrochen wird, und mit einem solchen sich wiederum schliesset, und

die von einer solchen Beschaffenheit ist, daß sie einem jeden, der nicht von einem widrigen Vorurtheil gegen den Voglerschen Namen, wie weiland die Zöglinge der Kernbergerschen Schule, angesteckt ist, die entschiedenste Hochachtung für die Talente des Hrn. Abts abnöthigen muß. Wir würden sie gerne ganz einrücken, wenn es der Raum unserer Blätter gestattete. Indessen können wir uns unmöglich überwinden, das erste Larghetto aus derselben mit einigen vorhergehenden Takten in dieselbe aufzunehmen. Und so hätten wir dann — Dank sey es dem Apoll und dem Aristoxen der Deutschen! — nach vielen Jahren wieder Variationen fürs Klavier, die mit den ähnlichen Produkten eines Couperins und Seb. Bachs um den Vorzug streiten — Variationen, die von hunderten vielleicht angestaunt, und vielleicht nicht von zehn werden nachgemacht werden können. Denn wie dürfte man dieses erwarten, da in unsern geistlosen Zeiten die Kenntniß der auf dem doppelten Kontrapunkt beruhenden Nachahmungen und kanonischer Säze in der Republik der Tonsezer immer seltener wird? Möchte es doch Hrn. Voglern gefallen, uns bald wieder so kernhafte Speise aufzutischen! ***.

Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen, von Johann George Tromlitz, Tonkünstler und Flötenist, in 4to 376 Seiten, ausser Dedikation, Vorbericht und Register. Leipzig bei A. F. Böhme 1791. 2 Rthlr. 16 gl.

Der Name des Verfassers ist sowohl durch seine herausgegebenen meisterhaften Kompositionen, als auch durch seine in der ganzen musikalischen Welt berühmten Flöten, die er selbst verfertigt, und die selbst von Engländern den ihrigen vorgezogen worden sind, schon auf das vortheilhafteste bekannt. Da er es auf seinen musikalischen Reisen, durch seinen seit vielen Jahren unzähligen Inn- und Ausländer persönlich und schriftlich gegebenen Unterricht, mehr als hinlänglich gezeigt hat, wie viele tiefe theoretische Kenntnisse mit der ausgezeichnetsten Geschiklichkeit auf diesem Instrument sich bei ihm verbindet, so mußte allen Musikliebhabern sowol, als jedem ächten Virtuosen selbst, ein solches Geschenk, als uns Herr Tromlitz mit seinem aus vieljährigem Studio, aus vieljähriger Prüfung, und gesammelter Erfahrung entstandenen Werke gemacht hat, um so mehr willkommen seyn, als das Quanzische Werk

noch immer das einzige in diesem Fache, aber in Rüksicht auf die Behandlung der Flöte, nicht so vollkommen war, daß es zum Selbstunterricht hinreichte; der vielen neuen zu dieser Absicht hinzugekommenen Sachen zu geschweigen. Der Innhalt dieses vortrefl. vollständigen und deutlichen Unterrichts, wovon wir in der Folge mehr zu sagen Gelegenheit finden werden, ist: 1 Kapitel von der Flöte und deren Beschaffenheit. 2 Kap. Von Haltung der Flöte und vom Ansaze. 3 Kap. Von der Fingerordnung. 4 Kap. Von den Noten und Pausen, derselben Geltung und Eintheilung, und von den übrigen musikalischen Zeichen. 5 Kap. Von den Taktarten, und wie man in derselben die Noten eintheilen und zählen soll, vom Takte selbst, oder vom Eintheilen der Zeit, nach einer vestgesezten Bewegung. 6 Kap. Vom Ton und von der reinen Intonation. 7 Kap. Von den heutigen Tonarten. 8 Kap. Von der wahren Sprache auf diesem Instrument, oder von dem Mittel, den Wind gehörig zu regieren, sowol beim langsamen, als mäßig geschwinden Saze; welches auch die einfache Zunge genennt wird. 9 Kap. Von dem Mittel, geschwinde Passagen deutlich und rund vorzutragen; welches auch, obgleich uneigentlich die Doppelzunge genennt wird. 10. Kap. Von den Manieren. 11 Kap. Vom Triller. 12 Kap. Von Fermaten und Kadenzen. 13. Kap. Vom Athemholen beim Flötenspielen. 14 Kap. Von den willkürlichen Auszierungen: oder wie man einen einfachen Gesang nach den Gründen der Harmonie verändern, und diese Veränderung auf eine, der Sache angemessene, gute und schikliche Art anwenden solle. 15 Kap. Auszug des Ganzen, nebst einigen Zusäzen für den Lehrling und den Lehrmeister.

Lobschrift auf den P. Joh. Bapt. Martini &c. &c.

Fortsezung.

Martini liebte vom ersten Tage an, da er die Ordenskleidung anlegte, bis an seinen Tod dieselbe aufrichtig. „Die Soldaten, sagte er, rühmen „sich ihres Kriegskleides, weil es anzeigt, daß sie „ihrem Könige eifriger zugethan sind, als andere „Unterthanen, und wir sollten uns unserer Kleidung schämen, wodurch wir unter Leviten zum „Dienst des Königs der Könige auserwählet sind? Er liebte seine Mitbrüder aufrichtig, und bemüh-

nigen unter ihnen, bei welchen er Talente für die Musik, Bildung und gute Sitten entdeckte, theilte er liebreich seine Kenntnisse mit. Seine Zelle wurde in Stunden der Erholung von Greisen und Jünglingen, denen er durch das Beispiel unvernünftiger Thiere die physische Beschaffenheit des Menschen auf die einleuchtendste Art erklärte, besucht, und er bewies ihnen, daß der Cölibat keine so schwere Sache sey, wie einige behaupten wollen, die sich von ihrer Jugend an übel gewöhnt hatten. Wenn je die Furcht vor Strafe die Vestalinnen in den feurigsten und gefährlichsten Jahren im ehelosen Stand erhielt; wie sollten wir, die wir von unserer frühen Jugend an durch ein mäßiges, eingeschränktes und von Gefahren entferntes Leben abgehärtet sind, kaum jene Bedürfnisse kennen, welche die Natur von der Gewohnheit unterstüzt, andern so dringend macht, wie sollten wir nicht im ehelosen Stande leben können, da der Cölibat ein freiwilliges Opfer ist, das wir dem Urheber der Natur bringen, der uns, seinen Kindern, in den schwersten Versuchungen Hülfe und Stärke versprach? Durch diese Grundsäze, die Martini durch seine reine Sitten selbst bestätigte, indem er im Umgang mit seiner Schwester die strengste Enthaltsamkeit und eine besondere Züchtigkeit beobachtete, und durch die Ehrenbezeugungen, die er von Personen aus allen Standen, von Akademien und Gelehrten, von den aufgeklärtesten Ministern und ihren erhabnen Gebietern empfieng, war Martini der Abgott und das Orakel seiner Mitbrüder geworden. Welch eine Apologie für Klostergeistliche, wenn ihre Gegner die aufrichtige Liebe, die Unterstüzung und das ungeheuchelte Lob, das sie ihm zollten, gesehen hätten; sie würden sie bemerkt haben, daß er sich in eben dem Grade vor ihnen schmiegte, in dem sie ihn erhoben, sie würden seine Zurükhaltung und die Bescheidenheit bewundert haben, womit er die Lobsprüche und den ausgezeichneten Vorzug ablehnte, die ihm vom großen Lambertini und einmüthig von seinen Mitbrüdern gegeben wurden, und überdies seinen Eifer für den Dienst Gottes, nicht nur in der Direktion der Musik, sondern auch in der Leitung des Gewissens seiner Mitgeschöpfe, die ihre Zuflucht zu ihm, wie zu einem liebreichen Vater nahmen.

Ich befürchte gar nicht, daß sie, wenn man sie richtig beurtheilt, den Klostergeistlichen ihre Achtung entziehen sollten, indem Martini ungeachtet aller dieser Verdienste noch etwas hatte, das sie nicht hatten. Sey es, daß die Tugend, die in der menschlichen Gesellschaft ausgeübt wird, nothwendigerweise, Hindernisse finden muß, oder daß man in ihrer Ausübung nach Gottes Leitung nur durch gefährliche Klippen und Schwierigkeiten zu dem Heroismus gelangen kann: so ist ja viel gewiß, daß unser eingeschränkter Blik die Tugend nur dann erkennt, wenn der Tugendhafte in eine Prüfung kommt, und nur dann preist er ein Held, wenn er nach Ueberwindung vieler Kämpfe es durch irgend eine außerordentliche Handlung so weit bringt, daß er die Eifersucht und den Neid zum schweigen bringt.

Unter den vielen Privilegien, womit ihn die Päbste beehrten, war eines von Benedikt XIV, vermög dessen er nicht nur die Manuskripte und Bücher, die der Pabst zu seinem eigenen Gebrauche hatte, sondern auch dergleichen von der öffentlichen Bibliothek bei sich behalten durfte. Ob er gleich von einem solchen Privilegio mit Vorsicht Gebrauch machte: so erforderte doch seine Geschichte, die eine ausgebreitete Gelehrsamkeit umfaßte, viele Bücher, um sie zu vollenden, und es geschah eines Tages, daß sich einer seiner Mitbrüder darüber, als über eine Last beklagte. Aber er beklagte sich nicht lange. P. Martini kam zu ihm und bat ihn um Verzeihung, wodurch er ihn sehr beschämte. Und um die Aufrichtigkeit seiner Gesinnungen, die nur auf Frieden und Eintracht giengen, in der That zu zeigen, ließ er nicht nur die Bücher von der öffentlichen Bibliothek, sondern auch die von Privatbibliotheken, die er zu seinem Gebrauch hatte, wie auch die kostbarsten, zu seiner Geschichte erforderlichen Manuscripte, und endlich die Bildnisse der berühmtesten Gelehrten, in deren Gegenwart er Muth und Nacheiferung fühlte, zurükgeben. Ihr Römer, und ihr, die ihr den Studien ergeben, von einem heißen, nie zu stillenden Durst nach Kenntnissen beherrscht werdet, seht die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens, und den Heldenmuth, womit es Martini glüklich zu Stande brachte.

Da dieser gute Mönch wohl wußte, daß das Klosterleben die Bande der Natur und der Gesellschaft nicht auflöse; sondern sie vielmehr heilige und vollkommener mache, da es zur allgemeinen Menschenliebe und wechselseitigen Hülfe verbindet: so sah er zu gleicher Zeit, daß die Mittheilung seiner Kenntnissen ohne allen Eigennutz an einen jeden, der mit guten Sitten glükliche Anla-

gen um sie zu lernen verbinden würde, für ihn das schiklichste Mittel wäre, sich seinen Mitgeschöpfen nüzlich zu machen. Vorzüglich gieng sein frommes Bestreben dahin, den Unterdrükten und Unglüklichen zu helfen. O Italien, Italien, wenn wirst du aufhören, barbarisch zu seyn, wie Türken und Tartarn? Dein Verderben ist unvermeidlich, wenn du nicht einmal aufhörst, den verabscheuungswürdigen Geiz grausamer Väter zu benuzen, um der Weichlichkeit deiner Musik so viele unschuldige Opfer zu bringen. Mehr, als einmal, ihr Römer! sah man den P. Martini vor einer so barbarischen Gewohnheit schaudern, der um so unwürdiger ist, jemehr er unnöthig und ungerecht ist. Doch was konnte er anders, als Klagen den unerbittlichen Urhebern eines Uebels entgegenstellen, dessen Schwere man entweder nicht genugsam kennt, oder das man dadurch wieder gut zu machen glaubt, daß man die Opfer desselben mit Gewalt an den Fuß der Altäre schleppt? Eingedenk der Armuth, deren er sich selbst unterwarf, und zugleich der Unterstüzung, die wir den Unglüklichen und allen denjenigen schuldig sind, denen man durch Zurüksezung so viele Wege zu ihrem Fortkommen verschließt, theilte er ohne den geringsten Eigennuz die wahren Grundsäze der Musik aus, und lehrte den sichersten und leichtesten Weg, um darinn zu einem hohen Grade von Vollkommenheit zu gelangen.

Wenn übrigens seine seltene und heldenmüthige klösterliche Mäßigung nicht hinreichend war, ihm alle seine Mitbrüder zu Freunden zu machen, so war nicht einmal seine Uneigennüzigkeit und die aufrichtige Liebe, die er gegen seine Schüler hegte, vermögend, ihm ihre unveränderliche Liebe und Erkenntlichkeit zu erwerben. Wehe dem Menschen, der sich von der Leidenschaft hinreissen läßt: sich selbst vergißt er sie nicht, vielweniger denjenigen, denen er Ehrfurcht und Liebe schuldig ist. Wer hätte jemals denken sollen, daß zween seiner Schüler, die er so großmüthig mit Wohlthaten überhäuft hatte, die Zahl seiner Nebenbuhler vermehren, und eine verehrungswürdige Akademie gegen ihn aufbringen sollten? Sie begiengen nicht nur diese schändliche Undankbarkeit, sondern brachen auch eines Tages diebischerweise in seine Zelle, wo er, wie Archimedes, mit dem Anschauen der himmlischen Harmonie beschäftiget war, faßten ihn mit Ungestüm am Kleide, sezten ihm das Mordgewehr an die Kehle, und verlang-

ten Rechenschaft von ihm wegen einer vorgeblichen Beschwerde. O warum, ihr Römer, ereignete sich nicht diese That in eurem Amphitheater, und in Gegenwart aller Menschen, damit der Tugend einmüthig ein Denkmal errichtet würde, und ihre Freunde noch mehr in der Liebe zu ihr entflammt würden. Ihr würdet in diesem Augenblike den Martini sich mehr für andere, als für seine eigene Gefahr thätigerweisen, und ohne seine Geistesgegenwart zu verlieren, also zu ihnen sprechen hören: „Meine Söhne, ihr schwebet in „einem Irrthum. Wann habe ich euch beleidi„get? Ihr wißt doch, daß ich an allen Höfen „Europens meine Beschüzer habe. Wohin werdet „ihr euch retten können, wenn ihr mich getödet „habe?" Ihr würdet bei diesen Worten seinen Angreiffern die Waffen aus den Händen fallen, und den guten Mann sie an den Busen drüken, und mit ihnen weinen sehen. So gerne sich jedoch die Tugend auszuüben sucht, so sehr sucht der wahrhaft tugendhafte Mann sie zu verbergen, und die gefährliche Huldigungen zu fliehen. Daher blieb diese interessante Scene so lange verborgen, bis jede Gefahr für die Verbrecher verschwunden, und es nothwendig war, sie bekannt zu machen, um der Tugend ein Opfer zu bringen, und ihre Freunde und Bewunderer zu vermehren.

O wie viele Beispiele von heldenmüthiger Mäßigung könnte ich euch nunmehr aufstellen, o Römer! wenn ich euch den mannigfaltigen Wechsel der Schiksalen dieses berühmten Mannes vorlegte. Für jezt will ich mich auf ein einiges einschränken. Dies erfordert die Hochachtung, die ich euch schuldig bin. Ihr wißt es wohl, mit welcher großen Kraft Ruhmbegierde und Vorzugssucht auf die Herzen wißbegieriger Menschen wirkt. Unsere Selbstliebe erhält ihr Daseyn zugleich mit uns, und wächst ungehindert mit uns fort. Daher ist es so schwer, sie in den Grenzen der Gesezmäßigkeit und Rechtschaffenheit zu erhalten, um deswillen bewegen wir uns bei jedem Stoße, den sie von aussen her erhält, und wir fühlen uns in eben dem Maaße angetrieben, in welchem die Vernunft uns bei kaltem Blute überredet, und der allgemeine Beifall verständiger Männer uns die Achtung und das Verdienst, das wir erworben haben, bestätiget.

Der Beschluß folgt.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 3ten Aug. 1791.

Catalogue raisonné.

Concert pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Accompagnement de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors, Viole & Basse par I F Sterkel Oeuvr. 31. Wien bei Artaria S 31. in der Hauptstimme, in qu. Fol (Pr 2 fl. 45 kr.)

Sehr geschmakvoll und volltönig sind die Ritornelle dieses Konzerts, die Begleitung verdunkelt nirgends die Solostellen der Hauptstimme, die Blasinstrumenten sind nicht obligat, und die konzertirende Stimme ist mit vieler Eleganz und mit einer Leichtigkeit geschrieben, die auch der Fähigkeit mittelmässig geübter Spieler angemessen ist. Das Larghetto enthält wohl die meisten Schwierigkeiten, sowol in den Solostellen an sich, als auch vorzüglich in Rüksicht des delikaten Vortrags, den es erfordert. Es würde vielleicht an seinem innern Werth noch mehr gewonnen haben, wenn es der Hr. V. ein wenig ins Kürzere gezogen hätte. Das Thema dieses Konzerts enthält das Notenblat S. 126.

Tre Sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano composte dal Sigr. Muzio Clementi. Op. 25. Wien bei Artaria S 33. in qu. Fol (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Tre Sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano dal Muzio Clementi Op. 26. Ebend. S. 37. in qu. Fol (Pr 2 fl 30 kr.)

Hr. Clementi behauptet auf dem deutschen Parnaß noch immer den Ruhm, den er sich durch seine frühere Arbeiten bereits erworben hat. Die beeden angezeigten Werke sind in seiner längst bekannten Manier geschrieben, voll Feuer, voll Neuheit an Gedanken, rhythmischer Schönheit und Reinigkeit in der Harmonie. Nur sind die Elementische Klavierkompositionen mit Schwierigkeiten überladen, die selbst den geübtesten Klavierspieler in nicht geringe Verlegenheit sezen können, und die im Grunde zur Schönheit des Ganzen nichts beitragen. Man sehe z. B. in den NBl. S. 118 und 119 die Stellen bei a und b, woselbst auch die Themata dieser Sonaten enthalten sind, und urtheile dann selbst, wie viel oder wie wenig Klavierspieler in und ausser Deutschland seyn werden, die im Stande sind, diese Stellen in ihrer ganzen Rundung vorzutragen, und den Triller für die rechte und linke Hand mit denen damit verbundenen Achtelsnoten deutlich herauszubringen? Auch hier muß es heissen: Est modus in rebus, sunt certi denique fines. Was die mechanische Einrichtung dieser Sonaten betrift: so hat im Op. 25 nur die zwote und dritte, und in Op. 26 nur die erste zween, alle übrigen aber drei Säze. Unter den lezteren zeichnet sich insonderheit die Sonate in fis minor aus. Der zweite Theil des ersten Allegro ist reich an schönen Modulationen, und das darauf folgende Andante äusserst melodisch.

Melodien zu Liedern mit oder ohne Begleitung des Klaviers zu singen. Erstes Heft. Kopenhagen und Leipz. 1791 S 24 in Imperial 4.

Es sind ein und zwanzig Liederkompositionen, wovon eine jede deutlich zu erkennen giebt, daß der unbekannte Herr Verf. nicht Neuling in der Wissenschaft der Harmonie sey, und ein feines aesthetisches Gefühl habe. Von seinem guten Geschmak zeugt auch die Auswahl der Gedichte, die man selten in einer solchen Sammlung besser antreffen wird. Nur sehr wenige Lieder sind darinn enthalten, mit denen Rez. nicht ganz zufrieden ist. Unter dieselbe rechnen wir vorzüglich das Trinklied S. 7, in welchem nach unserem

Dafürhalten die beede lezten Strophen eine andere Melodie haben sollen, weil eine von den beeden ersten Strophen ganz verschiedene Empfindung in denselben herrscht. Man sehe das folgende Notenbl., wo wir dieses Lied einrüken werden. Doch solche und andere kleine Flekchen, wie S. 17 im 2 System, übersiehet man gerne in einer Sammlung von Liedern, die sonst so viele Vorzüge haben, und gewiß eine der besten unserer Zeit ist. Zum Beweis nehmen wir in unsere Notenbl. noch zwei Lieder aus derselben auf, nemlich das Vergißmeinnicht S. 120. und das Keuschheit den Graben in dem folg. Notenbl. und bitten den Hrn. Verf. uns mit der Fortsezung des angefangenen Werks bald zu erfreuen.

Lobschrift auf den P. Joh. Bapt. Martini ꝛc. ꝛc.

Fortsezung.

Nirgends vielleicht, oder wenigstens selten giebt es Schriftsteller, die in ihrem Leben so häufigen und allgemeinen Beifall abgelehnt haben, als Martini, dem alle Nationen einstimmig den Namen Orpheus beilegten, so wie eure Arcadia ihm den Namen Aristoxenus Amphioneus gab: Wer wie Martini es so weit bringt, daß er die Kunst aus ihren ächten Grundsäzen auffaßt und sie aus der Geschichte der Alten und aus den Schriften der besten neuen Meister zu erforschen im Stande ist; wer so wie er die schwersten Aufgaben mit dem glüklichsten Erfolge ausführt, kann ohne Selbstanmassung das Verdienst und den Gehalt fremder Schriften, wie seiner eigenen erkennen und entscheiden. Der grosse Mann überhaupt weit entfernt, seine Fehler mit Hartnäkigkeit zu vertheidigen, ist vielmehr der erste, der sie eingesteht und gerne jedem nachgiebt, der sie ihm anzeigt und verbessert. Dies ist indessen nicht von dem Falle zu verstehen, wenn ein Schriftsteller dem anerkannten Verdienste sich widersprechen und öffentlich gegen alle Vernunft und Wahrheit widerlegt sehen muß. Drei Gegner hatte vorzüglich Martini, er prüfte ihre Schriften mit vieler Seelenruhe, suchte die Wahrheit darinn und es schmerzte ihn nichts, als daß er sie nicht fand. Und da einer von ihnen aus bloser Zanksucht geschrieben hatte, so bekümmerte er sich so wenig um ihn, als wenn er niemals gewesen wäre. Die beeden andere hingegen machte er sich durch die liebreichsten Briefe und durch unzweifelhafte Beweise christlicher Denkungsart zu Freunden und fand, daß sie, selbst wenn sie auch anderer Meinung waren, edle und rechtschaffene Männer blieben.

Ich sezte nunmehr von seiner ungeheuchelten Uneigennüzigkeit in Absicht der Ehrenstellen, die ihm in und ausser dem Kloster angetragen wurden, reden und von der Grosmuth, womit er die Kapellmeisterstelle bei St. Peter ausschlug, um, wie er sagte, nicht undankbar gegen seine Vaterstadt zu seyn, in der That aber, um nicht einem andern das Brod wegzunehmen, der weniger zu leben hatte, als er. Aus diesem Grunde wollte er auch niemals ausser den Kirchen seines Ordens eine Musik aufführen und die Achtung für seine untadelhafte Bescheidenheit war so groß und so allgemein, daß die schwersten Konkurrenzen und das lezte und unabänderliche Urtheil über die Werke derjenigen, die zu den berühmtesten Kapellen Italiens zusammenliefen, ihm vorbehalten und mit Ehrfurcht von allen angenommen wurde.

Aber nun nähert sich mit schnellen Schritten der Augenblik, der am meisten den Stolz der Sterblichen niederschlagt und welcher demjenigen der furchtbarste ist, der seinen Busen nicht mit christlicher Philosophie gestählt hat. Aber unserem Martini kam er nicht unerwartet; schon in seinen früheren Tagen beschäftigte er sich oft mit sich selbst und gieng mit Menschen um, die ihre Seele von den vergänglichen Gütern der Erde entfernen und das Leben, wie den Staub des Feldes ansahen, der bei jedem Hauch des Windes auffahrt und sich verliert und diese Betrachtungen waren ihm die angenehmsten geworden. Sein Scharfsinn und sein tiefes Nachdenken hatte ihm die Gabe verschaft, gleich einem Raphael die schwersten Aufgaben der Kunst auszuführen, ehe er sechs Lustra erreichte, und sein Herz, das so gefühlvoll für seine Mitbrüder schlug und bis zum lezten Augenblike seines Lebens wohlthätige Gesinnungen hegte, erhielt ihn bei seinem langen Studieren und bei den mühsamen Nachtwachen in der unveränderlichen Ausübung seiner Pflichten und in der Leitung des Gewissens derjenigen, die zu ihm ihre Zuflucht nahmen, um bei ihm Rath zu suchen oder den Abscheu über ihre eigene Vergehungen gegen ihn

auszugiessen. Aber die ununterbrochene Ausübung einer Kunst, die zunächst von der Einbildungskraft abhängt, und deren völliger Besiz Studium und unermüdetes Nachdenken voraussezt, mußte endlich nach vielen Erschütterungen seine Maschiene zu Boden braken. Und wahrlich in seinem besten Alter mußte er die Verfolgung mannigfaltiger Uebel, die mit dem Wachsthum seiner Jahre und Stärke zunahmen in dem Maase dulden, daß gegen das Ende seiner Laufbahn die Natur, um sich für den Verlust so vieler Lebensgeister zu entschädigen, ihn in gewisse Zustände von Schlafsucht stürzte, die bisweilen dreißig Stunden hintereinander fortdauerten, und die Aerzte suchten mit häufigen Aderlassen die Maschiene von unordentlichen Flüssigkeiten zu reinigen, die sie niederdrükten. P. Martini obschon überzeugt von der Unzulänglichkeit dieser Mittel, unterwarf sich ihnen doch nach seiner beständigen Gefälligkeit gegen seine Vorgesezten. Sein einiger Trost in den Tagen der verdrüßlicheren und heisseren Jahrszeit bestand darinn, andere durch Mittheilung seiner Kenntnissen zu unterstüzen. Da enthüllte sich dann, wie entfesselt von ihren Uebeln, seine schöne Seele durch sein lächelndes Gesicht, das sich auf einmal erheiterte. Er erkannte endlich, daß der große Schritt vorhanden sey, wandte sich zu seinem geliebten Schüler dem P. Mattei und bat ihn, ihm in diesem lezten Augenblik beizustehen und ihn zu rütteln, wenn ihn eine Schläfrigkeit übermannen würde. „Der Tod ist für den Christen kein „Schrecken, der sich im Schlafe thun läßt“ sagte er, rief einen seiner Mitarbeiter nach dem andern zu sich, blikte sie liebevoll an, bat sie herzlich um Vergebung wegen seiner Unvollkommenheiten, empfal sich mit Wärme in ihr Gebet und nun beruhiget, sagte er mit heldenmüthiger Ergebung und wahrer Frömmigkeit gegen alle heilige Pfl..[illegible] der christlichen Religion und der Ordensgelübde seinen Kollegen, die neben seinem Lager stunden, das lezte Lebewohl und bat sie, ihn mit seinem Beichtvater und getreuen Schüler allein zu lassen. Man gehorchte ihm nicht ohne allgemeine Betrübniß und nicht ohne wechselseitigen Thränenerguß. Eingedenk bis an seinen lezten Athemzug der dem Beichtvater gebührenden Ehrerbietung, sagte er zu ihm: „Ich weiß, „in welchen Händen ich meine Seele und mein „Schiksal zurücklasse.“ Und indem er sich wieder

[illegible] sammelte, söhnte er sich mit Gott aus, und sagte: „Izt ist die Zeit, da ich mich mit Glauben „und Standhaftigkeit waffnen muß. Bringet für „mich das heilige Opfer dar.“ Dies waren seine lezten Worte. Darauf half er mit leisen Gebeten die heilige Messe lesen und wurde, gleich als sollte das Ende derselben eine Ankündigung der grossen Abreise seyn, von einem so heftigen Anfalle ergriffen, daß P. Mattei in seiner Kirchenkleidung kaum noch herbeieilen konnte um seinen lezten Hauch zu empfangen. — O Mattei, dankbarer, erkenntlicher Schüler, welch ein Augenblik für dich! Welch ein trauriger Tag wird der dritte August des Jahrs 1784 für uns seyn, an dem er uns entrissen wurde! Du verlorst einen Vater und ich einen wahren Freund und alle unsere Mitbrüder ein Muster standhafter Tugend.

Edle Seele, die du so glüklich über alles triumphirtest, was der Tugend sich entgegen sezt, und im Schmucke derselben mit so vielem Vortheile für uns von uns giengst, du bist nicht ganz von uns gewichen. Du lebst in den Herzen gefühlvoller Menschen, die Freude an der Harmonie finden. Du lebst in den Herzen deiner Freunde und Schüler, wie du leben wirst im Gedächtniß der dankbaren Nachwelt. Die Religion versichert mich deiner Unsterblichkeit, und ich glaube, dich näher den Chören der Engel bei dem guten David zu sehen. — O Römer! da Martini sich rühmen konnte, ein Mitglied eurer Arkadier zu seyn, o so krönet seine Grabstätte mit Blumen, schneidet seinen Namen im Parrhasischen Wald ein, und zeigt den Fremdlingen, wie berühmte und verdienstvolle Männer von euch geehrt werden! — Und ihr alle, die ihr mich anhört, da der unerbittliche Richter selbst in den Engeln die Flecken findet, o so sendet zum Himmel eure herzliche Bitte für die ewige Ruhe dieses Geistes, der stets thätig war zum Besten seiner Mitmenschen.

Z u s ä z e.

Johann Baptist Martini ward gebohren zu Bologna am 25 April 1706. Sein Vater war Violinspieler. Er hielt seinen Sohn, als er noch ein Kind war, zur Musik an, und unterrichtete ihn in der Violin und in dem Violonzell. In der Folge übergab er ihn einem vortreflichen Musikmeister, jedoch ohne daß der junge Martini hierüber das Studium der Wissenschaften vernachlässigte. Er war sechszehn Jahr alt, als er

in den Orden des H. Franziskus eintrat, und im Jahr 1725 wurde er zum Kapelmeister der Kirche des H. Franziskus von Bologna erwählt. Er legte sich nebenher auf die Mathematik und studirte sie unter den grosen Männern Baldi und Zanotti. Wie weit er in diesem tiefen Studium fortrükte, beweißt eines seiner Werke, worinn er als gründlicher Mathematiker die Hauptprinzipien der Musik abgehandelt hat. Er vereinigte mit diesen Kenntnissen tiefes, gelehrtes Studium seiner Kunst, beschäftigte sich mit Untersuchung und Prüfung aller alten und neueren Autoren, der Griechen, Römer, Italiener und anderer Nationen, Praktiker und Theoretiker, welche über Musik geschrieben haben und erwarb sich durch Beihülfe seiner Freunde und Bewunderer eine reiche besondere Sammlung von Büchern und Codicibus der theoretischen und praktischen Musik. Diese kostbare Sammlung befindet sich izt noch in der Franziskanerbibliothek zu Bologna. Es wird wohl keine bedeutende Buchhandlung in Europa seyn, wo nicht auf Commission des Martini Nachsuchung und Anfrage geschehen wäre, der auf diese Weise aus Gegenden Schäze zog, wo kein Mensch sie auch nur geahndet hätte.

Es ist schon bekannt, daß keine Person vom Stande, von Gelehrsamkeit oder Ansehen durch Bologna kam, die nicht den P. Martini besucht hätte. So wurde seine Wohnung eine Art von Heiligthum, wozu alle Musikliebhaber und Musikbeflissenen gleichsam wallfahrteten und selbst die berühmtesten Kapelmeister, unter welchen sich Jomelli, Piccini und mehrere andere, ihrer damals schon hoch gestiegenen Celebrität ungeachtet, sich als Schüler Martini's bekannten.

Der Briefwechsel, welcher sich unter seinen Papieren gefunden hat, bezeugt, daß nicht in Italien allein, sondern auch in den übrigen kultivirten Ländern Europens keine wichtige Frage über Musik aufgeworfen wurde, worinn nicht ihm die richterliche Entscheidung wäre übertragen worden. So wurde bei der starken Konkurrenz zu Kapelmeisterstellen in vielen ansehnlichen Städten Italiens das Urtheil und die Wahl immer ihm überlassen.

Viele Briefe von Fürsten und grosen Gelehrten beweisen überdies, wie sehr er die Kunst verstand, sich die besondere Gnade und Achtung der ersten und die innigste Freundschaft der lezten zu verdienen. Es seye genug die Briefe des

Grosen Friederichs von Preußen, der damals Kronprinz war, die Briefe des Churfürsten von der Pfalz und Baiern, der Churfürstin von Sachsen, Clemens XIV. und mehrerer anderer Fürsten anzuführen. Unter den Gelehrten erwähnen wir nur eines Einzigen, der für alle gelten mag, des Metastasio, zwischen welchem und dem P. Martini sonst ein Handel mit Musikalien von der Komposition Martini's und der Frau Mariane Martinez vorgieng, welche leztere Metastasio selbst für die schöne Kunst und ein feinen Geschmak für die Musik erzogen hatte.

Martini schikte Rousseau seine Geschichte der Musik und empfieng von ihm dagegen dessen Devin du Village.

Die sittlichen und geselligen Eigenschaften Martini's waren nicht geringer, als seine wissenschaftliche Kenntnisse. Er unterrichtete gerne und liebreich. Unter allen seinen Zöglingen zeichnete sich der P. Mattei aus, der ihm in die Stelle eines Kapelmeisters an der Kirche des H. Franziskus zu Bologna nachfolgte. Martini erreichte ein Alter von 78 Jahren. Seine Freunde beweinten seinen Tod. Ausser P. della Valle hat ihn auch Paciaudi in einer Denkschrift verewigt. In Bologna wurde zur Ehre seines Gedächtnisses auch eine Denkmünze geprägt.

Der Beschluß folgt.

Nachricht.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 10ten Aug. 1791.

Labschrift auf den P. Joh Bapt. Martini x. rc.

Beschluß

Martini's gedrukte Werke sind folgende:

1. Litaniæ atque Antiphonæ finales B Virginis Mariæ 4 vocibus cum Organo & Instrum ad libitum. Bononiæ apud Lelium a Volpe 1734 in 4.
2. Suonate d'Intavolatura per l'Organo e Cembalo per le stampe in Rame di Michele Le Cene, Amsterdam 1738 fol.
3. Attestati in difesa del Sigr. D Jacopo Antonio Arrighi Maestro di Capella della Cattedrale di Cremona. In Bologna per Lelio della Volpe 1746 in 4.
4. Sonate per l Organo e il Cembalo di Fra Gio. Battista Martini Minor Conventuale Bologna per Lelio della Volpe 1747.
5. Storia della Musica. Tom. I. Bologna 1757. Tom. II 1770 Tom. III 1781.
6. Giudizio d'Apollo, Napoli presso il Cesari 1761 in 4
7. Duetti da Camera. Bologna per della Volpe 1763
8. Compendio della Teoria de' Numeri, per uso del Musico 1769
9. Esemplare, ossia Saggio fondamentale pratico di Contrapunto sopra il Canto fermo. Parte I Bologna presso la Volpe 1774 P. II. 1776.
10. Regola per gli Organisti per accompagnare il Canto fermo. Ibid.
11. De usu progressionis geometricæ in Musica. (Diese Abhandlung befindet sich im 5ten Band de' Commentarj dell' Academie dell' Istituto di Bologna im 2ten Th S. 372.)

Er ist auch Verfaßer eines musikalischen Wörterbuchs. Es findet sich am Ende des zweiten Theils der Werke des **Doni**, die in Vicenza herauskamen.

Er hat viele und kostbare Materialien für die Fortsezung seiner Geschichte hinterlaßen. Da diese Materialien sich in den Händen eines gelehrten und würdigen Schülers von ihm des P. Matter befinden: so läßt sich erwarten, daß sie zur Vervollständigung gedachten Werks bald ans Licht treten werden.

Ebenso

Es hat dem Herrn Forkel in Göttingen gefallen, in seinem musicalischen Almonach für Deutschland, auf das Jahr 1789 den Herrn Abt Vogler, der, wie bekannt, zu Mannheim, wo man vielleicht in Europa die vollkommenste Musik hört, Capellmeister gewesen, hierauf von einem großen Kenner der Tonkunst, dem Könige von Schweden zur Direction der Oper, nach Stockholm ist berufen worden, der endlich nun, seit einer Reihe von Jahren, auf seinen Reisen, durch unnachahmliche Kunst, besonders als Orgelspieler, sich Bewunderung erworben hat, einen Charlatan, einen schiefen Kopf, einen schlechten Orgelspieler, einen elenden Componisten u. s. f. zu nennen.

Da in demselben Almonach auch Gluck als ein sehr mittelmäßiges Genie geschildert und von Ditersdorf, weil er einmal auf der Violin den Froschgesang nachgeahmt haben soll, gesagt ist: Ein solcher Mann sey nicht fähig, in seine Werke einen würdigen Ausdruk zu legen; da hingegen Herr Forkel von sich selber den Ausspruch thut: wem die Forkelschen Critiken nicht gefielen, der sey einem Manne zu vergleichen, der lieber Mist, als Speccereien röche, da ferner in diesem Almonach behauptet wird: in catholischen Kirchen höre man nur schlechte Musik; die catholischen Componisten hätten keinen Begrif vom ächten Kirchenstil, den sie erst von den Protestanten

lernen müssen; so ist der Herr Abt Vogler vollkommen zufrieden mit des Herrn Forkels Urtheil über ihn.

Nicht so gleichgültig aber hat er die in eben diesem Almanach abgedruckte Verleumdung folgenden Inhalts gelesen. „Es brauche der Abt „Vogler das Vorgeben, als lasse er einen Theil „der Einnahme, für seine Concerte, den Armen „zufließen, nur zum Deckmantel, um dadurch die „Erlaubnis zu erschleichen, sich hören lassen zu „dürfen. In Bremen habe er denselben Kunstgrif „angewendet, nachher aber erklärt: er wolle die „den Armen bestimmte Summe mitnehmen, um „sie an Dürftige seines Glaubensbekenntnisses „auszutheilen; und so habe er das Geld beges„teckt und den Armen nur eine Kleinigkeit gegeben."

Als daher der Herr Abt im December des vorigen Jahrs zum zweitenmal hieherkam, bat er mich, zu veranlassen, daß über diesen Punct die Rechnungen des allgemeinen Armeninstituts, und die des lutherischen Waisenhauses nachgesehen und die Resultate davon öffentlich bekannt gemacht würden. Jenes ist gewissenhaft geschehen, und es hat sich Folgendes bewahrheitet: Der Herr Abt Vogler hat in der königlichen Domkirche, im Jahr 1786 zwei Concerte gegeben; eins den 13ten, das andere den 19 April; Von seiner sehr mäßigen Einnahme hat aus seinen Händen das Armeninstitut zuerst 42 Rthlr. 02 1/2 Grot, sodann noch 5 Rthlr. 35 Grot, das St. Petri Waisenhaus aber gleichfalls 5 Rthlr. 35 Grot empfangen, welches zusammen also eine Summe von 52 Rthlr. 10 1/2 Grot ausmacht.

Ich halte es nun für Pflicht der Rechtschaffenheit, dies zu Widerlegung jener Verleumdung hiermit bekannt zu machen, indem ich für die Wahrheit dieser Angabe mit meiner Ehre hafte.

Bremen, im Februar 1791.

Adolph, Freiherr Knigge,
Königl. und Churfürstl. Oberhauptmann.

Ankündigung.

Da es noch immer an guten schicklichen und erbaulichen Texten zu Kirchenmusiken fehlt, so dünkt es mich ein wahres Bedürfnis für unsre Zeiten zu seyn, eine solche Sammlung zu veranstalten, die theils der Gemeine bei Musiken zum Nachlesen dienen kan, (dies dünkt mir besonders nothwendig zu seyn,) theils aber auch für Cantores in der Stadt und auf dem Lande zu gebrauchen ist, indem sie gleichsam eine musikalisch-geistliche Crestomatie für solche ist, um daraus an jeden Sontag wälen zu können, was sie da aufzuführen gedenken.

Es wird daher in einigen Wochen alhier folgendes Büchlein fertig werden:

Samlung von Religionsgesängen, Chören und Duetten, zum Gebrauch bei Kirchenmusiken, 8vo. 24 kr.

In der Vorrede werde ich mich weitläuftiger über diese Sache und deren verschiedenen Gebrauch erklären, zugleich auch verschiedenes über Kirchenmusiken mit beifügen, und mit der Zeit daraus einige leichte Chöre, Duette und vierstimmige Arien in Noten herausgeben, die besonders Cantores auf dem Land gebrauchen können, indem es noch hie und da an guten erbaulichen Compositionen in diesem geistlichen Fach bei ihnen fehlt. Ich werde suchen, eine wohlfeile Ausgabe davon zu veranstalten, und in der Vorrede durch Beispiele zeigen, wie auch auf dem Lande eine kleine Kirchenmusik auf verschiedene Art kann bewerkstelliget, und zu Stande gebracht werden.

Erlang im Julius 1791.

J. F. Martius.

An das musikalische Publikum.

Ob ich gleich schon vor einigen Jahren das musikalische Publikum von den Vorzügen meiner Flöten zu benachrichtigen die Ehre gehabt habe, aber diese Nachricht nicht jedem Liebhaber dieses Instruments bekannt geworden ist, so finde ich für nöthig, noch einmal davon zu reden, und noch verschiedenes hinzuzuthun. Daß ich als Tonkünstler und Flötenist seit 40 Jahren dieses Instrument baue, ist schon bekannt; der Mangel richtig gebaueter Flöten bewog mich dazu. Ich ließ mir als Flötenspieler von Professien, von allen Orten, wo ich hörte, daß ein vorzüglicher Flötenmacher wäre, Flöten kommen, aber keine entsprach meinen Wünschen, denn ich verlangte schönen Ton, leichte Ansprache in Tiefe und Höhe, und das seltne Ding, was ich noch bis izt in keiner Flöte habe finden können, nemlich eine solche richtige Temperatur, daß man aus allen Tonarten rein spielen könnte. Da ich es nirgends fand, so blieb mir, wenn ich meinen Zwek erreichen wollte, weiter nichts als selbst Hand anzulegen, übrig. Kein Muster konnte ich

wählen, weil allen Flöten das fehlte, was ich suchte; und hätte ich es auch thun wollen nach einem andern zu bauen, so wäre ich doch nur der Nachmacher einer vielleicht schlechten Sache, aber nicht der Erfinder und Verbesserer gewesen. Ich mußte also selbst Gründe aufsuchen, worauf ich meinen Bau befestigen konnte, geometrische Berechnung der innern Weiten, welche den verlangten Ton liefern sollten, war also das erste, was ich zu suchen hatte, weil hierauf alles, was den Ton betrifft, ankömmt. Dieses innere Verhältniß eines solchen Baues muß durch dergleichen Berechnung, aber nicht etwan durch ein Maaß, wie man zu thun pflegt, und welches allzeit trügt, festgesetzt werden, weil man sonst den Innhalt dieser verschiedenen Weiten in der Flöte nicht auf immer bestimmen und behalten kann, indem der Bohrer durch das Schärfen kleiner wird und anders schneidet, wenn er scharf, und anders, wenn er stumpf ist: auch sich nicht ein Holz wie das andere bohren lässet. Diese zum schönen Ton bestimmte und eigenthümliche Weite, ist wahrlich nicht so gleich gefunden, denn nicht ein jeder Zylinder oder Konus gibt den schönen Ton, und wenn man sie hat, ist sie eben so schwer zu erhalten, wie ich schon erinnert habe. Ich war endlich so glüklich ein Gebäude zu finden, das meinen Wünschen entsprach, aber doch lange noch nicht das war, was es jezt ist, dieses gewähret einen Ton, der sich ganz vorzüglich auszeichnet, stark, voll, lauter Metall und doch bergsam und sanft, nebst leichter Ansprache und folgsam, wenn der Spieler die rechte Lage der Lippen versteht. Als ich damit zu Stande war, kam ich an die Abtheilung der Löcher, welche keine andere, wenn sie namlich richtig seyn soll, als eine monachordisch mathematische Abtheilung oder Eintheilung seyn kann, aber mit weit mehr Schwierigkeiten verbunden, als eine Saite auf einem Monochord, indeme bei der Flöte Aufsicht auf die Finger genommen werden muß, daher dann auch die verschiedenen Größen der Löcher entstehen. Hierauf kam ich an das Stimmen, was für Schwierigkeiten ich da zu überwinden hatte, wird ein jeder einsehen, wenn er bedenkt, daß nur sieben Löcher auf der Flöte sind, welche so gestimmt werden sollen, daß man aus allen möglichen Tonarten rein spielen kann. Daß dieses eben gesagte alles in meinen Flöten ist, und daß ich sie nach angezeigten Gründen selbst, so gar alle daran vorkommenden Dinge mit eigener Hand verfertige, bezeuge ich hiermit öffentlich der Wahrheit gemäß. Daß meine Flöten alle gut aus meinen Handen kommen, ist gewiß; aber nicht alle Besitzer halten sie gut; wischen das Wasser nicht heraus, welches sich beim Blasen gesammlet hat; nehmen sie nach dem Blasen nicht auseinander, sondern lehnen sie so ganz in einen Winkel des Fensters, wo so gar die Sonne darauf scheinen kann, oder legen sie auf ein paar Nägel an die Wand und öfters sehr nahe am Ofen, daß auch so gar der Lak daran verbrennet, wie ich selbst gesehen habe, dergleichen auf solche Art behandelte Flöten müssen verderben, sie ziehen sich krumm, verengen sich, die innere Weite wird öfters eyförmig; einer solchen Flöte ist nicht wieder zu helfen. Es verandern sich zwar alle Flöten; denn ein solches dünnes und hohlgebohrtes Stükchen Holz, das täglich vielleicht einige mahl naß und wieder troken wird, muß sich wohl verändern; besonders geschieht es an den Zapfen zuerst, und wenn auch die Flöte ungebraucht daliegt; und so verdirbt die Flöte, wenn sie nicht nachgebohret wird. Nachdem nun dieses alles nebst dem noch dem Verhaltniße der Flöte abgetheilten Register und richtig abgetheilter Pfropfschraube zu Stande war, so dachte ich zu allererst auf eine Erfindung, die Flöte höher oder tiefer machen zu können, ohne daß man mehrere Mittelstüke dazu nöthig hatte. Der erste Gedanke war das Auseinanderziehen; aber wie sollte das geschehen können? Wie es Quanz hat machen lassen, daß man das Kopfstük aus einander ziehen kann, taugt nichts oder doch eben so wenig und noch weniger, als wenn man das Mittelstük herausziehet, denn die Oeffnung, die von diesem inwendig entstehet, ist doch etwas weiter vom Mundloche entfernet, als wenn man einen Auszug in das Kopfstük machet, wober nicht nur Ton, sondern auch die reine Intonation verloren geht. Wer da weiß, was nur ein klein wenig zu viel herausgenommenes Holz dem Tone schadet, wird auch leicht einsehen können, was eine solche große durch das Ausziehen inwendig gemachte Oefnung zuwege bringen kann. Da dieses also nicht angieng, so kam ich auf den Einfall, das Mundloch beweglich zu machen, um es hinauf und herunter rüken zu können; es war gut, aber eine erstaunend mühsame Arbeit. Eine dergleichen Flöte ist noch bei mir zu sehen.

Ich verließ es, weil ich nach genauer Untersuchung fand, daß das Höhre und Tiefermachen immer am besten durch die Mittelstüke verrichtet würde, indem sich das Verhaltniß mit Hilfe der abgetheilten Pfropfschraube und des Registers weit richtiger erhalten ließe, als nur irgend auf eine andere Art. Es wäre denn, daß man eben so viele ganze Flöten, als man sonst Mittelstüke zur Veränderung hätte, machte, so wäre, wenn der Bau auf angezeigten Gründen ruhte, das Verhältniß immer ganz richtig, und man brauchte weder Pfropfschraube noch Register, noch sonst etwas, und das Verändern geschehe hier auf die geschwindeste Weise, indem man, wenn man nicht stimmte, nur gleich die darauf folgende Flöte nehmen dürfte. Daß dieses das allerbeste und richtigste ist, hat mir die Erfahrung gelehret; aber es ist eine schwere Arbeit. Liebhaber können darüber nähere Auskunft von mir erhalten. Nun suchte ich an dem Aeussern allmögliche Verbeßerungen auf, besonders richtete ich mein Augenmerk auf die Klappen. Dieses Klappengebäude richtete ich auf folgende Art ein: es wird dir, als zwei besondere Klappen hielt, und halte ich noch für besser, als nur eine Klappe, wenn beides gemacht werden soll. Mit der ersten Einrichtung kann man eine Flöte reiner stimmen, und folglich auch reiner spielen, als mit einer Klappe allein; doch mache ich sie auch mit einer Klappe allein, wenn es verlangt wird. Da eine einzige F Klappe für den sechsten Finger nicht zu allen Fällen brauchbar ist, so habe ich noch eine für einen andern Finger angebracht, und beide zusammen thun treffliche, und in einigen Fällen ganz unerwartete Dienste, vorzüglich in den Tonarten: es, b, as, c moll, und dergl. Die gis Klappe habe ich an das nehmliche Stük, woran die F Klappen sind, angebracht, weil am Mittelstüke der Plaz dazu zu kurz, und auch dadurch das Loch zu klein wird, welches dem Tone nachtheilig ist; über dieses, wenn man mehrere Mittelstüke hat, auch mehrere gis Klappen nöthig sind, da man doch mit einer genug zu thun hat, sie in gutem Stande zu erhalten; an meinen Flöten ist also nur eine. Am Mittelstüke habe ich b und $\overline{\overline{c}}$, welches eine ganz eigene und sehr nuzbare Einrichtung hat.

Nach vorhergehender Beschreibung hat eine Flöte nach meiner neuesten Erfindung folgende Beschaffenheit: Ein nach richtigen Verhältnisse

abgetheiltes Register, und eine eben so richtig abgetheilte Pfropfschraube; und es, dis, f, f, gis, b und $\overline{\overline{c}}$ Klappe. Ein Instrument von sehr vielen Vorzügen, und worinnen alles ist, was man nur verlangen kann. Dieses schreue ich mich nicht zu sagen, denn es ist die Wahrheit; und gesagt muß es doch werden, denn nicht ein jeder ist imStande es selbst zu finden. Von dieser Art Flöten habe ich schon einige Stük nach Landen gesandt. Viele Engländer, die in hiesige Gegenden kommen, verkaufen ihre Flöten, oder legen sie bei Seite, und kaufen nach erkannter Wahrheit, Flöten von mir. Als ein Engländer eine neue Bestellung machte, schrieb er mir von der zulezt erhaltenen Flöte nachfolgende Worte: „Sie haben mir ein Instrument gemacht, welches nach meiner Meinung in England gar nicht zu haben ist, es ist ein herrliches Instrument u. s. w." Dieses schreibt ein Engländer, und doch holen die Deutschen die Flöten aus England! Was das Vorurtheil nicht thut! Ich könnte hier viel von den englischen Flöten sagen, aber ich unterlasse es. Endlich erzählte mir dieser Engländer in seinem Briefe, daß man in England eine neue Art Klappen erfunden hätte, und beschrieb sie mir, fragte mich um Rath, ob ich sie für gut hielte, und an seine Flöte machen wollte? Ehe ich ihm antwortete, kam ein durch Leipzig reisender Franzos zu mir und zeigte mir eine Flöte, die er sich in England, als etwas ganz neues, gekaufet hatte. Sie hatte eine Pfropfschraube und nach der Quanzischen Erfindung einen Auszug am Kopfe, worüber ich mich nicht wenig verwunderte, daß man in England diese alte Erfindung, die man in Deutschland nicht einmahl durchgehends angenommen hatte, aufwärmte und nachmachte.

Der Beschluß folgt.

Bibliothek der Grazien enthält für den Monat Julius: Eine Arie der Verlust von Hrn. Christmann, eine Arie aus Democrito Corelto mit einer Violinbegleitung, und ein Rondo von Hrn. Christmann.

In der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier sind zu haben:

J. W. Pirio 8 kurze und leichte Präludien für die Orgel und das Klavier, 1ter Theil 36 kr.

J. Pleyel 12 Men. für das Klav. Ein Beitrag zu gesellschaftlichen Freuden. 18 kr.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 17ten Aug. 1791.

Fünfter belehrender Brief.

(Welcher den Unterschied des großen ganzen Tones zwischen dem kleinen ganzen —, und die hierzu gehörige Eintheilung und Berechnung eines musikalischen Komma anschaulich darstellt.)

Lassen Sie uns jezt, mein Freund, einen Flug ins Reich der Mathematik miteinander wagen! Denn Ihre meisten Zweifel, die Sie mir zur Auflösung eingesendet haben, führen uns dahin. Sie glauben zwar, wie Sie sich ausdrücken, daß nach Voglers Tonwissenschaft §. 20) $\frac{1}{8} : \frac{1}{9}$ mit 9 : 8 einerlei sey, weil man nur, um sich davon zu überzeugen, dieses Verhältnis in ganze Zahlen auflösen dürfe, welches jedoch nicht, wie Sie meinen, durch die Divisien, sondern durch die Multiplication über das Kreuz auf folgende Art $\frac{1}{8} ✠ \frac{1}{9}$ geschiehet — bekennen aber offenherzig, daß Ihre Einsicht nicht so weit reiche, um $9 : 8$ begreifen zu können, wie $9 : 8$ dem $\frac{8}{9}$ gleich komme, oder daß $9 : 8 = 8 : 9$ sey.

Um Ihnen diese ganze Sache recht anschaulich zu machen, habe ich 3 Linien, welche 3 Saiten von gleicher Länge und Stimmung vorstellen, wie Fig. 1 des heutigen Notenblatts zeigt, nämlich die unterste in 8, die mittlere in 9, und die oberste in 10 gleiche Theile abgemessen, welche alle 3 in das f gestimmt zu denken sind. Einem jeden Theile dieser Saiten ist der Ton, welchen er auf dem Tonmaße selbst wirklich von sich gibt, beigesezt. Die Sternchen neben den Buchstaben zeigen an, daß solche Töne zu unserer künstlichen Tonleiter vollkommen stimmen, welche aber keine Sternchen haben, sind zu derselben theils um etwas zu hoch, theils zu tief. Z. B. $\frac{1}{8}$ der Saite läßt auf dem Tonmaaße das zweimalgestrichene f, $\frac{1}{9}$ das g und $\frac{1}{10}$ das a hören, und hier sehen Sie das Verhältnis eines großen ganzen Tones $\frac{1}{8}$ f* zu $\frac{1}{9}$ g*, wie auch das Verhältnes eines kleinen ganzen Tones $\frac{1}{9}$ g* zu $\frac{1}{10}$ a*.

Wie sich $\frac{8}{9} : \frac{9}{10}$ verhalten, sollen Sie bald verstehen lernen. Der Unterschied zwischen beiden beträgt ein musikalisches Komma. Um auch dieses Ihnen vor das Auge deutlich hinzustellen, finden Sie bei Fig. 2 die Eintheilung und Berechnung des Komma. Hier sind 2 Linien, welche 2 Saiten von gleicher Länge und Stimmung bedeuten, jede davon in 160 gleiche Theile abmeßbar. Bei der ersten Saite ist die Hälfte davon mit 80, bei der zweiten aber, außer dieser Hälfte mit 80, auch das Viertel mit 40, das Achtel mit 60, und das Sechszehentel mit 70. bemerkt. Von 70 bis 80 sind die darin befindliche, zehen gleiche Theilchen angegeben und bezeichnet. Wenn man diese kleinen Theilchen durch die ganze Länge der Saite fortmacht, so kommen 160 solche heraus. Der Unterschied

eines musikalischen Komma ist $\frac{80}{81}$, welchen Sie auf der ersten Linie oder Saite, wo 81 angemerkt ist, und in Vergleich mit 80 auf der zweiten Saite, beobachten können. Sezet man nun einen Steg unter die Hälfte 80 der zweiten Saite sowohl, als unter 81 der ersten Saite, so wird man das kleine Interval eines Komma sehr vernehmlich hören. Ein ähnlicher Versuch läßt sich auch auf dem Tonmaase damit machen, wenn man $\frac{8}{9}$ G* auf der in 9 gleiche Theile abgemessenen Saite, und $\frac{9}{10}$ G auf der in 10 gleiche Theile getheilten Saiten vom Ganzen abschneidet, und anschlägt, wie bei Fig. 1 auf der ersten und zweiten Saite rechter Hand zu sehen ist; alsdann kann man deutlich sehen und vernehmen, daß $\frac{9}{10}$ G in Vergleich mit $\frac{8}{9}$ G* um ein Komma zu tief ist.

Denn löset man das Verhältniß $\frac{8}{9} : \frac{9}{10}$ durch Vervielfältigung über das Kreuz in ganze Zahlen folgenderweise $\frac{8}{9} \times \frac{9}{10}$ auf, so verhalten

$$80 : 81$$

sich beide Töne gegeneinander, wie $\frac{1}{80} : \frac{1}{81}$ oder 81 : 80. Nun werden Sie hoffentlich evident begreifen können, daß 9 : 8 mit $\frac{8}{9} : \frac{9}{10}$ vermöge der nemlichen Differenz eines Komma *) in gleichem Verhältnisse stehe, zumal, wenn Sie auch den Zirkel zu Hülfe nehmen. Verfahren Sie damit auf folgende Art. Man misset mit dem Zirkel die Länge eines Zehntels ab, und vergleichet damit die Länge eines Neuntels; sodann wird man finden, daß das Zehntel um ein einziges Komma, (wovon das Maaß bei Fig. 2 angegeben ist,) gegen dem Neuntel zu kurz ist, man mag $\frac{1}{9}$ gegen $\frac{1}{10}$ linker Hand, oder $\frac{8}{9}$ gegen $\frac{9}{10}$ rechter Hand auf vorgeschriebene Weise vergleichen.

*) Wegen der Berechnung des Komma noch weiters aus, kann in dem 2ten Jahrg. der Mannheimer Monatschrift S. 134 nachgelesen werden.

In meinem nächsten Briefe erwarten Sie eine deutliche Beschreibung und anschauliche Abbildung der 8 Saiten des Voglerischen Tonmaases nach ihren Abtheilungen, theils um Ihre folgenden Zweifel desto bequemer und verständlicher beantworten zu können, theils Ihnen überhaupt einen richtigen und klaren Begriff von der Beschaffenheit, Einrichtung und Behandlung des Tonmaases beizubringen. Ich zweifle nicht, daß dieses sowol Ihnen, als mehreren andern Anhängern des Voglerischen Tonsystems ein angenehmer Dienst und ein neuer Beweis von meiner Besserung und Bereitwilligkeit seyn werde, diese neue, gründliche Theorie, von welcher Sie mit mir so sehr eingenommen sind, nach meinen Kräften immer gemein verständlicher zu machen. D. am 15ten Julii, 1791.

J. G. Roche.

An das musikalische Publikum.

Fortsezung.

Ferner, c, und cis; eine Klappe zu es und dis; und endlich f, gis und b waren die nach einer neuen Erfindung von einem Namens Tvett gemachten Klappen, welche anstatt eines mit Leder beleglen Dekels, einen von einer Zinnkomposition gemachten und mit einer Schraube an den Klappenstiel befestigten einen viertels Zoll starken kegelförmigen Zapfen hatte. Doch war dieser Zapfen beweglich, drehte sich und bewegte sich leicht hin und her, das Loch war mit ebenderselben Zinnkomposition ausgefüttert und so gebohrt, daß der genannte Zapfen genau hineinpaßte und das Loch schloß, da man den Zapfen nicht ins Centrum hatte bringen können, so war es nötig gewesen ihn beweglich zu machen damit er sich nach dem Loche legen konte. Ich glaube wohl, daß das Neue davon manchen

Liebhaber gefunden haben mag, aber gewiß nicht mehr finden wird, wenn man das Unsichere, Mißliche und Fehlerhafte daran entdeket haben wird, so wie ich es diesem Franzosen zeigte und bewieß und wie ich es auch sogleich dem genanten Engländer meldete, welcher sie hernach nicht, sondern Klappen mit Leder verlangte. Die Mängel die ich daran entdekte, sind folgende: Es ist sehr wahrscheinlich, da das Holz an den Flöten in sich selbst zusammentroknet, daß dadurch auch die gefutterten Löcher zu weit werden und das Futter loker und nicht immer luftdichte bleiben könne; zweitens ist es sehr leicht möglich daß die konischen Zapfen, da sie nicht im Mittelpunkte stehen, von einer weichen Materie und beweglich sind, sich bei Schliesung der Löcher, auf eine Seite mehr als auf die andern reiben, und dadurch unrund werden und ihren Schluß verlieren können, in welchem Falle dann das Spielen auf immer, oder wenigstens doch so lange geendigel wäre, bis wieder neue Zapfen und Futter daran gemacht wären; drittens, darf ja nur ein wenig Staub hineinfallen, welches sehr leicht möglich ist, so schliesen sie nicht mehr, oder es darf viertens, nur ein wenig Waßer dazwischen kommen, so macht es den Ton unrein und wenn es daran troknet, so bleibet immer ein wenig Erde zurük, und dieses hindert abermals den Schluß, oder es darf fünftens nur ein wenig Oel dran kommen, so wird der Zapfen klebrich und nicht gut aufzumachen seyn; sechstens ist als Hauptsache zu betrachten, daß diese Klappen, wenn sie beim Gebrauch nicht recht weit aufgemacht werden, daß der Pfropf ganz aus dem Loche herauskommt, welches doch beim geschwinden Spielen unmöglich ist, den Ton nicht rein herauslaßen, und wenn man einen Triller mit einer solchen Klappe machen will, welches ein guter Flötenspieler im vollkommenden Falle, mit allen Klappen thun können muß, so ist bei der geschwinden Bewegung eines Trillers gar nicht möglich, den Zapfen jedesmal ganz herauszuheben, so klingt es, wie ein jeder leicht einsehen kan, sehr schlecht. Dieses leztere allein wäre genug sie ganz zu verwerfen: zu geschweigen, daß sie im Spielen ein Geräusche machen. Weil nun ein jeder an neuer Klappenerfindung zum Ritter werden wollte, so ersand ich denn auch eine neue Art, welche zwar gut, aber doch immer, so wie alle andren den gewönlichen mit Leder belegten Klappen weit nachstehen musten. Was macht eine solche künstliche Klappe nicht für Mühe sie wieder in Ordnung zu bringen, wenn sie verdorben ist! da eine gewönliche sehr leicht und geschwind wieder in Ordnung gebracht werden kann. Die Klappen sollen die Löcher deken, wie die Finger, welche Art kömmt nun wol dieser Bewerkung nahe als eben die gewönlichen Klappen? Sie sind die einfachsten, und das Einfache ist immer das Beste. Ich gehe, nachdem ich alles mögliche versucht von meiner Art zu bauen nicht ab, weil ich sie von allen Seiten betrachtet, mit der vollkommensten Ueberzeugung für die beste halte und wenn man meinem Rathe folgen will, so wird man gewiß wohl dabei fahren, und alles das finden, was ich von meinen Flöten gesagt habe, wenn man nur erst mit ihnen bekant ist. Eins noch kan ich nicht übergehen, ein zufälliger Gedanke ließ einmal folgende Frage in mir entstehen: Sollte es denn nicht möglich seyn, eine Flöte zu bauen, auf welcher man alles ohne Klappen machen könte, was man nur auf einer Flöte mit vielen Klappen zu machen im Stande ist? nachdem ich alles überdacht, machte ich den Versuch, und es gerieth vortreflich; alle Töne sind darauf einander gleich, und von gleicher Starke, aber eine sehr schwere Fingerordnung erschwerte das Spiel noch weit mehr, als die Klappen, daher ließ ich es dabei bewenden und habe es nicht bekanat machen mögen, bis ich etwa einmal nähte zum Zweke komme, alsdenn kann es geschehen.

Dieses nun nur von den Flöten von meiner neusten Erfindung; man kan aber auch alle andre Sorten groß und kleine von Ebenholz, Buxbaum und andern Holze, mit einer, zweien, dreien und mehreren Klappen bei mir haben, wie man aus beigefügten Verzeichniße ersehen kann. Auch wird zu jeder Flöte meine Fingerordnung gegeben. Andere Blasinstrumenten mache ich aus oben angeführten Gründen nicht. Es wäre aber zu wünschen daß jeder Meister auch sein eigen Instrument baute, so würden wir alle Blasinstrumente gut und rein haben können. Da meine Preise einigen, welche die viele Mühe, die mir ein solcher Flötenbau verursachet, nicht kennen, und welche dem vorzüglichen darinn zu wenig Werth beilegen, zu hoch geschienen haben, so will ich mich auch darinn so billig als möglich

finden lassen, und man wird aus beygefügten Verzeichnisse die verminderten Preiße ersehen, und wie ich hoffe damit zufrieden seyn können, man müßte denn haben wollen, daß ich ganz umsonst arbeiten sollte, welches ich doch nicht glauben kann. Man bezahlt für eine vorzügliche Geige 100 Dukaten, auch wohl so viele Karolins, warum will man denn für eine vorzügliche Flöte so wenig geben? da doch der Bau einer solchen Flöte weit schwerer ist als der Bau einer Geige und eine solche Flöte weit seltner ist als eine gute Geige, wenn ich nur das einzige Stimmen einer Flöte betrachte, so ist es einleuchtend wahr, was ich sage. Diejenige, die mehrere Leute halten und von ihnen ihre Blasinstrumente machen lassen, könnten sie freilich wohlfeiler geben als ich da ich alles selbst mache und wenn es das seyn soll, wofür ich es ausgebe selbst machen muß. Dergleichen fabrikmäßig gemachte Instrumente können unmöglich das seyn, was sie seyn sollen, dieses ist leicht einzusehen und doch giebt es Leute, die das Gegentheil glauben. Anbei kann ich nicht unterlassen anzuzeigen, daß es Leute giebt, welche meinen Namen, nemlich die Anfangsbuchstaben J. G. T. wie ich sie unter die er und die Klappe zu sezen pflege, auf ihre Mißgeburten sezen und sie für meine Arbeit verkaufen. Da ich keine Flöte in Kommission gebe, so kann man diesem Betruge leicht ausweichen, wenn man sich allezeit an mich selbst wendet. Auch halte ich es für Pflicht, den Liebhabern dieses Instruments zu Gefallen die Verleumdung, als ob ich nicht anders als die Stunde zu 1 Duc unterrichtete, öffentlich zu widerlegen, indem ich versichere, daß ich für den Monath, oder für 16 Stunden die Woche zu 4 Stunden gerechnet niemals mehr als 5 Thlr., und wenn es einer nicht zu bezalen hatte, auch etwas weniger genommen habe; und dieses ist auch noch jezo so. Aber wie mit allen Dingen der Schleichhandel getrieben wird, so ist es auch mit dieser Sache. Ob ich das leiste, was ich von mir als Flötenspieler sagen könnte, kann man erfahren, wenn man mir da ich nicht mehr öffentlich auftrete, die Ehre mich zu besuchen gönnen will. Ich empfehle nochmals mich und meine Flöten und verspreche die gewissenhafteste Bedienung. Ehre ist mir lieber, als Geld, ob ich gleich darum arbeite.

Der Beschluß folgt.

Catalogue raisonné.

VI Quatuois pour deux Violons, Alto & Basse composés & dediés à Sa Majesté le Roi de Naples par I. Pleyel Oeuvre 34. Liv. II.

Wie zeigten die Fortsezung dieser Pleyelschen Quartetten blos an. Trügen uns unsere Empfindungen nicht: so scheint die gegenwärtige Sammlung hauptsächlich in Rüksicht der Neuheit einigen früheren Werken dieser Art ein wenig nachzustehen, ungeachtet Rec. im übrigen Vollkommenheiten an ihr bemerkte, wodurch jener kleine Mangel so ziemlich in Schatten gestellt wird.

Musikalien,

welche in der Bosslerschen Musikhandlung zu Speier angekommen und zu haben sind:

F. A. Hoffmeister 3 Duos pour 2 Flotes traverss. op. 26. Liv. I und II jedes 2 fl.

— — 6 Solos pour la Flute & le Basse op. 21. 2 fl. 30 kr.

Guil. Pohl 3 Quatuors pour 2 Violons, Alte & Velle op 5. 2 fl. 30 kr.

— — 3 Quatuors pour Flute-traversiere, Violon, Alte & Velle op. 6 2 fl. 30 kr.

— — Cavatina Dell' Opera: *La Molinara* de Sig. *Paisiello* accomodata con Variaz. per il lauto, Violino, Viola & Vello 30 kr.

F. Grill Caprice pour le Forte-Piano 40 kr.

Gius. *Lipawsky* 12 Variaz. per il Forte-Piano, dedicati All Sign. W. A. Mozart 1 fl.

A. E. Foerster Duetto per il Forte-Piano e Flauto ò Violino op 5. No 1. 1 fl. 20 kr.

J. Bengraf 12 ungarische Tänze fürs Klav. 12 kr.

Mit dem größten Vergnügen zeige ich hiemit an, daß nächstens in meinem Verlage drei ganz neue Sinfonien von dem berühmten Tonkünstler, Herrn Paul Wranizky erscheinen werden.

Speier den 9ten August 1791.

Bossler.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 24ten Aug. 1791.

Sechster belehrender Brief.

(Welcher eine Beschreibung des Voglerschen Tonmaases und die Auflösung einiger dahin einschlagender Zweifel enthält.)

Mein Freund!

Wer das Voglerische achtseitige Tonmaaß nicht selbst besizt, um alle Verhältnisse der Töne auf demselben suchen, sehen, hören und gegen einander vergleichen zu können, wird schwerlich die Tonwissenschaft recht verstehen lernen; und ich glaube auch, daß dieser Mangel gewiß eine Hauptursache ist, warum das Voglerische Tonsystem den Meisten noch so unverständlich vorkomme. Ich will daher Ihnen und Mehreren, welche dieses Tonmaaß nicht haben, zum Besten jezt eine kurze Beschreibung davon machen, und zugleich eine Abbildung von der mathematischen Eintheilung einer jeden dieser 8 Saiten im heutigen Notenblatte vor Augen legen.

Zwar findet man von diesem Tonmaase in dem zweiten Jahrgange der Mannheimer Monatschrift S. 96 und folg. eine Beschreibung, doch kann vielleicht meine gegenwärtige Darstellungsart Ihnen und andern faßlicher seyn.

Das Voglerische Tonmaaß, in der Form eines länglichten Vierecks, ist mit 8 meßingenen Saiten von gleicher Dike und Länge bezogen. An beiden Enden desselben befinden sich zwei lange, gerade Stege, worauf dieses Saiten ruhen. Diese sind, wie bei einem Klavier, einerseits an Stifte von Eisendrat, anderseits aber an eiserne Nägel oder Schrauben befestiget, vermittelst deren man die Saiten mit einem Stimmhammer aufspannet, und alle 8 in das tiefe F einklangig stimmt. Nun sind unter einer jeden Saite besondere kurze Stege auf dem Resonanzboden nach derjenigen Abtheilung angebracht, welche man im heutigen Notenblatte sehen kann. Hier zeigen sich 8 Linien von gleicher Länge, welche 8 Saiten, alle in das F gestimmt, vorstellen. Die erste Linie oder Saite ist in 9 gleiche Theile, sodann die zweite in 10, hernach die dritte in 11, hierauf die vierte in 12, ferner die fünfte in 13, weiter die sechste in 14, die siebente in 15, und endlich die achte in 16 gleiche Theile getheilt. Die Abtheilungen sehen Sie durch kleine Striche angedeutet, an deren Stelle bei dem Tonmaase selbst die kleinen Stege auf den Resonanzboden geleimet sind, welche aber nicht ganz an die Saiten hinreichen, weil sie etwas kürzer, als jene zwei lange Stege, sind, worauf die Saiten an beiden Enden ruhen. Um die harmonischen Antheile auf diesem Tonmaase von den Ueberbleibseln der Saiten abschneiden und anschlagen zu können, bedienet man sich hiezu eines kleinen zweizakichten Kammes von Meßing, der zwischen den Zaken mit einer engen Schneide versehen ist, oder, deutlicher zu reden, einen solchen Einschnitt in der Mitte hat, daß die Saite, jedoch nicht gedrängt, hineinpasset, und etwas ähnliches mit einem Seedin hat. Diesen Kamm sezet man so auf den Steg, daß die Saite zwischen dem Stege und dem Kamme eingezwängt, und gleichsam vom übrigen Theile abgeschnitten wird. Noch muß angemerkt werden, daß jeder Antheil einer Saite denjenigen Ton auf dem Tonmaase von sich gibt, welcher hier demselben beigesezet ist. Was übrigens die Sternchen bedeuten, ist Ihnen schon aus meinem vorigen Briefe bekant.

Jezt bin ich in den Stand gesezt, Ihre Zweifel auf die faßlichste Art aufzulösen. Doch muß ich Ihnen vorher einen kleinen Fingerzeig geben, wie Sie die Verhältnisse der Töne auf dem Tonmaase, nach Anleitung der im heutigen Notenblatte befindlichen Tabelle, aufsuchen kön-

nen. Will man z. B. die Hälfte der Saite finden, so steket man den Kamm entweder auf $\frac{5}{10}$ oder, welches einerlei ist, auf $\frac{6}{12}$ oder $\frac{8}{16}$ der Saite, und die Achte f wird ertönen. Das $\frac{1}{3}$ $\underline{c}$, zur ganzen Saite eigentlich die zwölfte Stimme, welche aber Kürze halber zur Achte als die Fünfte betrachtet wird, findet man bei $\frac{3}{9}$, welches mit $\frac{1}{3}$ eines ist. Das $\frac{1}{5}$ $\underline{\underline{a}}$, zur ganzen Saite eigentlich die siebenzehnte Stimme, aber gegen das $\frac{f}{}$ als das $\frac{3}{12}$ oder $\frac{1}{4}$, betrachtet, die Dritte, trift man bei $\frac{2}{10}$, welches dem $\frac{1}{5}$ gleich kömmt, an. Und so können Sie, mit Voglers Tonwissenschaft in der Hand, durch Hülfe des gegenwärtigen Schema alle Verhältnisse finden. Nun zur Auflösung Ihrer Zweifel! Sie können nicht zusammen reimen, wie (nach dem 17 § in Voglers Abhandlung von der Nuzbarkeit des Tonmaaßes, wo von den Tonverbindungen oder Intervallen die Rede ist) $\frac{8}{12}$ die Fünfte seyn könne, da doch derselben in der Tonw. 7 §. $\frac{1}{3}$ zukomme. Sehen Sie nur in gegenwärtiger Tabelle nach, so werden Sie finden, daß das $\frac{8}{12}$, welches dem $\frac{6}{9}$ gleich kömmt, zwar eigentlich nicht das $\frac{1}{3}$ $\frac{c}{}$ der ganzen Saite ist, aber das kleine c um 8 Töne tiefer, als dieses, ertönen läßt: folglich dennoch die Fünfte zum großen f ist. Auf diese Weise gehen Sie alle andere, daselbst angegebenen Antheile der Tonverbindungen durch, so werden Sie dies alles deutlich einsehen können. Ihre Zweifel über 18 und 19 § von der Nuzbarkeit des Tonmaaßes hebt sich nun von selbst auf, da Sie das Schema der 8 abgemessenen Saiten vor Augen haben.

Den Unterschied zwischen dem wahren gis und as, wie auch die Beantwortung Ihrer übrigen Zweifel verspare ich, um nicht auf einmal zu viel zu sagen, auf nächsten Brief vor. Indeß denken Sie dem bisher Gesagten nach, und leben wohl! B. am 26. Julii, 1791.

J. H. Knecht.

An das musikalische Publikum.

Beschluß.

Preiß und Sorcenzettel zu Flöten mit 3 Mittelstüken von	Buxbaum	Ebenholz.
	Dukaten!	
1) Eine Flöte mit 3 Mittelst. mit Elfenbein belegt, und mit einer fis Kloppe, welche ich es nenne, weil sie mehr es als dis giebt ist	4	6
2) — mit es und dis Kloppe	5	7
3) — es und gis Kloppe	5	7
4) — es, gis und b Kl.	8	10
5) — es, gis, b, f. Kl.	9	11
6) — es, dis, gis, b, f, Kl.	10	12
7) — es Kl. nebst Pfropfschraube	5	7
8) — es Kl Register und Pfropfschr	6	8
9) — es, dis Kl Reg u Pfropfschr.	7	9
10) — es, dis Kl und Pfropfschr.	6	8
11) — es, gis Kl. und Pfropfschr.	6	8
12) — es, dis, gis Kl u Pfropfschr.	7	9
13) — es, gis, b Kl und Pfropfschr	9	11
14) — es, gis, b Kl Reg Pfropff.	10	12
15) — es, dis, gis Kl Reg Pfropff	8	10
16) — es, dis, gis, b Kl Reg Pfropf	11	13
17) — es, gis, b, f Kl Reg Pfropf	11	13
18) — es, dis, gis, b, f Kl Reg Pfrop	12	14
19) — es, gis, f, b Kl u. Pfropfsch	10	12
20) — es, dis, f, f, gis, b c Kl. Reg und Pfropfschr. nach der neuen Einrichtung	20	24
Mit 5 Mittelstüken von		
1) Eine Flöte mit 5 Mittelstüken einer (es) Kloppe, nebst Pfropf. und mit Elfenbein belegt	6	8
2) — mit es Kl Reg. u Pfropfschr.	7	9

	Buxbaum	Ebenholz.
	Dukaten.	
3) Eine Flöte mit 5 Mittelstüken, einer es, die Klappe, Reg. und Pfropfschraube	8	10
4) — es dis, Kl. und Pfropfschr.	7	9
5) — es, gis, Kl. und Pfropfschr	7	9
6) — es, dis, gis, Kl. und Pfropff	8	10
7) — es, gis, b Kl. und Pfropfschr	12	14
8) — es, gis, b Kl Reg. Pfropfschr.	13	15
9) — es, dis, gis, Kl Reg. Pfropff	9	21
10) — es, dis, gis, b, Kl Reg. Pfr	14	16
11) — es, f, gis, b, Kl Reg. Pfropf.	14	16
12) — es, dis, f, gis, b Kl Reg. Pfr	15	17
13) — es, f, gis, b Kl. u Pfropfsch	13	15
14) — es, dis, f, f, gis, b und c Kl Reg. und Pfropfschr noch der neuen Einrichtung	24	26
Mit 7 Mittelstüken von		
1) Eine Flöte mit 7 Mittelstüken Reg. und Pfropfschr einer (es) Kl, und mit Elfenbein belegt	10	12
2) — mit es u dis Kl Reg. Pfropf.	11	13
3) — es, dis, gis Kl Reg. Pfropf	12	14
4) — es, dis, gis, b Kl. Reg. Pfropf	18	20
5) — es, f, gis, b Kl Reg. Propf.	18	20
6) — es, dis, f, gis, b Kl Reg. Pfropf	19	21
7) — es, dis, f, f, gis, b und c Kl Reg und Pfropfschr. noch der neuen Einrichtung	28	30
Ein langes Fußstük zu c und cis.	5	5

Soll eine Flöte von einem im höhern Preise stehenden Holze seyn, so stehet sie um 1 oder 2 Dukaten höher. Wenn eine Flöte von mir verlangt wird, so wird das Geld in gewichtigen Dukaten, oder in Louisd'or zu 5 Thaler, oder in sächsischer Münze, den Dukaten zu 2 Thlr. 21 gl. gerechnet, vorher eingesandt, und wenn eben die verlangte Flöte vorräthig ist, so gehet sie mit der ersten Post ab, oder sie wird sogleich dem Kommissionär, wenn einer da ist, übergeben. Ist sie aber nicht vorräthig, so muß es 2, 3, 4 Wochen, oder länger, nachdem die Flöte ist, Anstand haben. Porto, Emballage und Ausgangszoll trägt der Käufer. Joh. George Tromlitz,
Tonkünstler und Flötenist.

Am neuen Kirchhofe in dem ehemal. Holzhausischen jezt Wolffschen Hause zu Leipzig.

Duplik auf den in Nro. 19 der musik. Korresp. enthaltene Schreiben aus Schillingsfürst.

Vorerinnerung des Redakteurs.

So angenehm es uns ist, wenn uns gründliche Berichtigungen über eingerükte Abhandlungen mitgetheilt werden: so mißfällig ist es uns auch, wenn wir gewahr werden, daß mehr gewisse Leidenschaften, als Liebe zur Wahrheit an denselben Antheil haben, und daß man sich dabei Anspielungen auf Personen erlaubt, die blos in Hypothesi für die Verfasser eines zu widerlegenden Aufsazes gehalten werden, und die nothwendig einem jeden, der ein bischen Gefühl von Ehre hat, und sich noch überdies seiner Unschuld bewußt ist, empfindlich seyn müssen. Wäre nicht der Redakteur gerade zu der Zeit, da jenes Schreiben aus Schillingsfürst einlief, in Frankfurt, und das Blatt bei seiner Rükkunft schon gedrukt gewesen: so würden wir unstreitig Hrn. G. F. B. geziemend um die Erlaubniß ersucht haben, seine etwas leidenschaftliche Sprache in ruhigen belehrenden Unterricht umschmelzen zu dürfen, das „mein Herr W. oder J." auszustreichen, und das Abegot aus der Jenaer allgem. Litt. Zeitung wegzulassen. Doch geschehen ist geschehen, und wir glauben, es der Ehre des angegriffenen Theils schuldig zu seyn, seine Vertheidigung anzuhören. Bitten aber für die Zukunft alle Freunde der Kunst, die durch ihre gütige Beiträge unser Unternehmen unterstüzen und insonderheit für die Wahrheit streiten wollen, es mit der gehörigen Würde und Bescheidenheit zu thun, und selbst auf sittliche Harmonie sein Augenmerk zu richten, oder sich es gefallen zu lassen, wenn wir dergleichen piquante Widerlegungen als unbrauchbar für unser Institut an die Behörde zurüksenden. Hier also

die Antwort des Wahrheitsfreundes.

Ich habe über den Zustand der Musik im Hohenlohischen mit einer Diskretion geschrieben, die gewiß jeder, der die Sache weiß und wissen kann, anerkennen muß. aber von dieser Diskretion fühlte nun freilich zu Folge des arroganten Schreiben, dessen Punkte ich hier beantworten will, Hr. B. in Schillingsfürst, und vielleicht nur Er, nichts.

Das erste, was demselben auffiel, war dies,

daß ich blos von einigen guten Kenten in der Musik redete, die Schillingsfürst haben soll. Die Folge kann, kraft der Antithese, keine andere seyn, als diese, daß ich entweder von vielen guten, oder einigen vortreflichen hätte reden sollen. Dies aber konnte ich nicht, weil ich mich möglichst hüte, irgend etwas zu sagen, das nicht der strengen Wahrheit gemäß ist, und ich frage einen jeden Sachkundigen, ob es nicht für jede aus so verschiedenen Subjekten, nicht aus lauter Spielern von Profeßion, oder aus besoldeten Kammervirtuosen bestehende Musik*) Ehre genug sey, wenn man von ihr sagt, sie habe einige gute Leute?

*) Wie man sie besonders an allen kleinern fürstlichen Höfen hat, und nicht anders haben kann.

Der Vrb

Das zweyte, was meinem Hrn Gegner besonders aufs Herz fiel, war dies, daß ich Rosetti's Kompositionen kunstlos harmonisch nannte. „Diese lieblose Anmerkung über meinen Freund, „sagt derselbe, schmerzte mich in der Seele" Um sich aber diesen Schmerz zu ersparen, dazu gehörte wahrlich nur ein bischen Sensus communis. Denn ich frage abermal jeden Sachverständigen, ob ich hiedurch den ganzen musikalischen Charakter der Rosetischen nicht kenntlich bezeichnet habe, und ob dies überhaupt nicht die erste Eigenschaft einer jeden guten Komposition seyn müße, daß sie kunstlos harmonisch ist? Es scheint beinahe, das Lob, das ich Rosetti beilegte, und wodurch ich ihn insbesondere mit zwey Worten charakterisiren wollte, schmerzte den Hrn B. Aber nicht nur das ihm gebührende Lob wollte ich diesem Sezer beilegen; sondern durch den Ausdruk kunstlos harmonisch wollte ich zugleich, wie es am Tage liegt, erklaren und begreiflich machen, warum Rosetti's Kompositionen so vorzüglich bei uns gefielen.

Hr B wundert sich ferner, daß nur ein mittelmäßiger Klavierspieler den Werth der Rosettischen Kompositionen so herabsezen könne? Aber fürs erste braucht man, um über den Werth musikalischer Produkte zu urtheilen, gar kein Klavierspieler zu seyn, und es ist in so ferne gleich viel, ob und wie er spiele oder nicht spiele Und wie kann Hr B ein Urtheil über den Klavierspieler fällen, da er nicht weiß und wissen kann, ob der Verfaßer jenes historischen Aufsazes wirklich spiele oder nicht? Wenigstens sind es doch noch

zween Buchstaben im Alphabet, unter welchen er so listig gewählt hat, und vielleicht ist's keiner von beeden.

Hr. B. hält sich ferner darüber auf, daß ich der Oper, die zu Wartenstein aufgeführt wurde, keine Erwähnung that. Allein, mein Herr, was thut dies zur Sache? Ich dächte vielmehr, Sie sollten froh seyn, daß ich es nicht that: denn dies war freilich etwas anders, als die geopferte Unschuld. Zudem war König Theodor nur eine Operette, und keine Oper, und ich redete ferner von Opern in der Mehrheit, nicht von einem kleinen Singspiel, das blos einmal gegeben wurde.

„Fürs zweyte, heißt es ferner, wissen wir so „gut, als in * * * daß zu einer Oper Maschinerien, Dekorationen und tausend (?) andere „Dinge gehören, die auf unserm Hoftheater nicht „anzubringen sind." Warum also nicht lieber tantum de tabula? denn Oper, nicht Operette, wie Sie selbst sagen, ist ja ihre geopferte Unschuld. Und der Handlung des Singspiels hub ja, wie am Ende deßelben zu ersehen ist, mit aufgehender Sonne an; die Bühne öfnete sich ja gar und in der Stadt Maspha, die Verzierung wird das Theater zeigen, hieß es ja. Also hier wären doch Maschinereien, Dekoration etc. etc. gewesen, und gerade, wie sie Bedürfnis des Stüks selbst sind.

Der Beschluß folgt.

Anzeige.

Herr Johann Caspar Mollerus, Lehrer an der Schule zu Runderoth, hat zum Beweis seiner grosen Talenten im musikalischen Fache unter andern schönen Aufsäzen verfertiget: Sechs Menuetten für das Klavier. Diese Menuetten werden in der Boßlerschen Notenoffizin zu Speier auf Kosten des Hrn Verfaßers geschmakvoll gestochen, und in 8 Tagen schon fertig werden. Vor derselben Erscheinung kann man die Versicherung geben, daß sie niemand ohne Vergnügen aus den Händen legen wird; eine genauere kritische Beurtheilung aber soll in der Folge erst diesen Blättern einverleibet werden. R——.

Bibliothek der Grazien enthält für den Monat August: Ein Largetto und Rondo Allegro mit Begleitung einer Violine und Violonzels von Hrn. J. F. Sterkel.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 31ten Aug. 1791.

Catalogue raisonné.

1) VI Quatuors pour deux Violons, Alte & Violoncelle par Mr. Hoffmeister. Oeuvre XII. in fol. (Pr. 4 fl.)

2) VI Quatuors pour Violon, a Alto & Violoncelle, von ebendemselben. Oeuvre XIII. in Fol. (Pr. 4 fl.)

3) III Quintetti à Flauto-traverso, Violino, Viola & Violoncello, von ebendemselben. Op. XVII. in fol. (Pr. 2 fl.)

4) VI Quatuors pour Flûte, Violon, Alto & Violoncelle, von ebendems. Op. XVIII. in fol. (Pr. 3 fl. 30 kr.)

5) VI Quintetts pour deux Violons, deux Violes & Violoncelle, von ebendems. in Fol.

6) Notturno à Flauto-traverso, Flauto d'Amore, due Corni, due Viole, Violoncello ò Fagotto, von ebendems. in Fol. (Pr. 1 fl. 40 kr.)

7) Notturno à Flauto, Violino, Viola, due Corni e Basso, von ebendems. in Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

8) Notturno à Flauto, Violino, Viola, due Corni e Basso, von ebendems. in Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

9) XII deutsche Tänze für 2 Violin (?) 2 Oboi (?) 2 Klarinett (?) 2 Flöten, 2 Fagott, 2 Corni (?!!) und Baß, von ebendems. in Fol. (Pr. 1 fl.)

10) Ebendieselbe für das Forte Piano, in qu. Fol. (Pr. 45 kr.)

11) XII deutsche Tänze für 2 Violinen, 2 Oboi, 2 Corni, 2 Flöten, 2 Fagotti, Basso, von ebendems. in Fol. (Pr. 40 kr.)

12) Ebendieselbe für das Forte-Piano, in qu. Fol. (Pr. 40 kr.)

Aus der Menge dieser Werke, welche in kurzer Zeit nacheinander herauskamen, noch mehr aber aus ihren innern Bestandtheilen läßt sich mit ziemlicher Gewißheit schliessen, daß Hr. Kapellmeister Hofmeister unter diejenige Tonsezer gehöre, die mit vieler Leichtigkeit arbeiten, und die es so gar nicht sauer ankommt, das ganze Jahr hindurch die Presse zu beschäftigen. Aber insgemein sucht man in solchen Genieprodukten, so gefällig übrigens ihr äusseres Gewand ist, und so sehr sie die Ohren des in den Grundsäzen der Harmonie unerfahrenen Publikums kizeln, die Kennzeichen des ächten Studiums der Harmonie, und die auf tiefe Einsichten des Kontrapunkts sich gründende Würde der Schreibart vergebens. Uebrigens sind die Quartetten und Quintetten in einer angenehmen und fliessenden Schreibart gesezt, nur ahmt Herr Hofmeister Haydn's Manier in gewissen Säzen absichtlich nach, man sehe z. B. S. 19 in unsern Notenbl. den Anfang eines Allegretto aus dem ersten Quartetten Nro. 1. In eben der angezeigten Sammlung Nro. 1 ist es auch auffallend, daß die drei leztere Quartetten kleineres Format haben, als die drei ersten. Dieses, und daß Nro. 5 auf dem Titel VI Quintetten angezeigt sind, da es doch nur vier an der Zahl sind, die auffallende Verschiedenheit der Schriftzüge oft in einer und ebenderselben Sammlung, die schlechte Drukfarbe, die die Produkte aus der Hofmeisterischen Offizin bald unbrauchbar machen und dgl. geben zu erkennen, daß der Hr. Verf. selbst keinen allzubleibenden Werth auf seine Arbeiten sezt. Das, was wir bis jezt in Beziehung auf die fünf erste Nummern gesagt haben, gilt auch von den

drei sogenannten Notturni. Herr Hoffmeister scheint diesen Titel blos deswegen gewählt zu haben, weil er neu und modisch ist: denn man mag das Wort Notturno, über deßen eigentlichen Sinne wirklich manche Tonsezer selbst nicht einig seyn möchten, in einer Bedeutung nehmen, in welcher man will, entweder als ein Tonstük, das eigentlich zu Nachtmusiken, oder sogenannten Ständchen zu gebrauchen, oder aber in einer Bedeutung, wodurch man blos den innern Charakter dieser Tonstüke, der mit der schauerlichen melancholischen Stille der Nacht etwas ähnliches haben müßte, bezeichnen wollte: so entspricht keines von den drei angezeigten Tonstüken dieser Benennung, und man hätte sie eher sechs und siebenstimmige konzertirende Sonaten nennen können. Was endlich die deutschen Tänze betrift, so sind sie zwar in Absicht der Melodie und des Rhythmus ganz artig; stehen aber dennoch den Mozartischen Tänzen noch weit nach.

Duplik auf das in Nro. 29 der musik. Korresp. enthaltene Schreiben aus Schillingsfürst.

B e s c h l u ß.

„Fürs dritte, heißt es, muß ich doch den „Hrn. Kritiker bitten, im lesen etwas aufmerk-„samer zu seyn. Er will den Lesern einen Begrif „von unsern Opern machen, und theilt daher „etwas aus dem gedrukten Texte wörtlich mit. „Hier heißt es: Der Titel: die geopferte Un-„schuld, ein Singspiel: (also nicht eine Oper) „vorgestellt von den Schulen zu Schillingsfürst „(also nicht von Mannheimer, oder Münchner „Operisten)" — Was in aller Welt, mein Herr, ich frage Sie auf Ihr Gewissen, soll hier besser gelesen seyn? Und wie können Sie bitten, aufmerksamer zu lesen, da Sie einige Zeilen hernach sich selbst widerlegen, und gestehen, daß ich ganz richtig und aufmerksam gelesen, und eben so abdruken lassen. Denn, wie Sie selbst sagen, so habe ich, zum Beweis, daß ich recht gelesen, von den Schulen zu Schillingsfürst, nicht von Mannheimer Operisten geredet, habe nicht Oper; sondern Singspiel, gerade, wie es auf dem Titel steht, abgeschrieben. Indessen klammert sich auch hier wieder Ihr sophistischer Widersprechungsgeist an einen Balken ihres Gebäudes an, den ich sogleich herabnehme.

Sie wollen nemlich die geopferte Unschuld nicht für eine Oper, sondern blos für ein Singspiel gelten lassen. *) Sie machen sich hier einmal des unverzeihlichsten Widerspruchs schuldig. „Ein Singspiel, also nicht eine Oper," sagen Sie jezt! und bessre oben behaupten Sie: „nicht in Schillingsfürst allein wurden bisher „Opern gegeben; sondern auch in Bartenstein „rc. rc." Ja nicht einmal für eine Operette; sondern blos für Oper wollen Sie die geopferte Unschuld gelten lassen: denn Sie sagen ja: „wir wißen in Schillingsfürst so gut, als in *** daß in einer Oper (nicht Operette) ausdrücklich eingeklammert, Maschinereien, Dekorationen rc. rc. gehören."

Zweitens machen Sie sich der Unwissenheit verdächtig, da Sie einen so großen Unterschied zwischen Singspiel und Oper sezen. Denn ich bitte Sie, mein Herr, was ist Oper?

„Fürs vierte, sagt Herr B., verstehe ich „wenigstens (so wohl!) nicht, was der Hr. Re-„zensent mit der Einrükung einiger Strophen „aus dem Texte des Dichters haben will." — Dies verstehen Sie nicht, und sagen doch selbst oben, ich wollte den Lesern einen Begrif von ihren Opern machen? — Ganz recht! dies war die einzige Ursache, warum ich einige Stellen aushub, die einzige Art von Beleg, die mir möglich war. Danken Sie mir es, mein lieber Mann, daß es nur einige waren, und gerade nicht die schlimmsten und ohne Kommentar.

„Was geht denn der Text die Musik und „den Komponisten derselben im eigentlichen Ver-„stande an?" — Lieber Gott, wer kann so sprechen? und wer so sprechen kann, wie kann der's wagen, über eine Oper zu urtheilen, und über Kunst zu raisonniren?

„Der poetische Text soll freilich gut seyn,

*) Er [illegible] das Stük [illegible], und betrachtet, daß es weder die erste, noch die andere Benennung verdiene: denn es ist in jeder Rüksicht eine sehr verunglükte dramatische Geburt, die von einem regelmäßigen Singspiel kaum ein weiteres Kennzeichen hat, als dies, daß dabei gesungen wird. Selbst als Uebung für die Jugend taugte es nicht, weil der Geschmack derselben dadurch eine schiefe Richtung bekommen und die harte rauhe Sprache, für durchaus barbarisch betrachtet, der schnellsten Entwiklung jugendlicher Kehlen sehr hinderlich seyn müßte.

„was kann aber der Komponist dazu, wenn er „es nicht ist?“ — Freilich kann er nichts dazu; aber er soll sich nicht der Sünde theilhaftig machen, solches Zeug zu komponiren, und sich nicht an der Kunst versündigen.

„Und hier ist ja die Rede von Musik und „Komposition!“ — Doch nicht ausschliessungsweise? Poesie arbeitet doch der Musik in die Hand! Beide sind ja so unzertrennlich mit einander verbunden, wie zween wesentliche Theile eines Ganzen, und die erste kann doch getrennt, dazu dienen, den Geschmak der Oper zu bezeichnen. Und so nur benuzte ich sie so, und hub zu dem Ende nur einige Stellen aus dem Texte aus.

Unverzeihlich ist es zulezt (damit dem Ding einmal ein Ende werde), daß Hr. B. von hämischen Bliken redet. Wie ist es möglich, den Verfasser dessen zu beschuldigen, der nur im allgemeinen, nur gleichsam vorübergehend von der Musik in Sch . . . redet, nur das sagt, was er nothwendig sagen muste, wenn er von dem Zustand der Musik im Hohenlohischen überhaupt sprechen wollte; der also weit weniger sagte, als er sagen konnte; der noch überdies dieser Musik einige gute Spieler beilegt, was ihm doch, (die beede Waldhornisten, die als Jäger nicht hieher gehören, ausgenommen) schwer zu beweisen wäre; der nur plan, nur faktisch erzählt, daß selbst Opern in Sch . . . gegeben worden, um einen Begrif davon zu geben, einige Stellen aus dem gedrukten Texte aushebt, weil er nicht für Hörer; sondern wie Herr B. selbst sagt, blos für Leser schrieb, noch dazu nicht die schlimmsten Stellen aushebt, und zwar ohne die mindeste schiefe Anmerkung darüber zu machen; *) der von der

*) In einer Beleidigung liegt viel Wahres dran wenn man das Stük liest, wenn man von Helden aus den Zeilen die Nachricht liest, die mit Feuer und Blut spielen, wie fühlt nicht da jenes Difficile est, Satyram non scribere.

Der N

Musik ganz und gar nichts gedenkt, ob er gleich für lesende genug gesagt hätte, wenn er auch nur dies einzige versichert hätte, daß der Held des Stüks am Triller gestorben; kurz, der blos simpel erzählt, blos facta angiebt, und sich nicht die geringste Bemerkung hierüber erlaubt, weil er diskret, und nicht beleidigend schreiben wollte — ist es möglich, frage ich, diesen Schriftsteller eines hämischen Bliks zu beschuldigen?

So viel zu meiner Rechtfertigung! Sollte nun Herr B. in seiner Befehdung gegen mich fortfahren: so werde ich, der ich bereits in den Schranken bin, meinem Gegner stehen und gewiß eben so, wie izt, mit Ehren vom Kampfplaz wegkommen. Aber wahrscheinlich, mein lieber B. sind Sie blos der Betrogene und ein gewisser Herr H. oder *** sucht blos unter ihrem Aushangschild und Firma einem gewissen W. oder Z. oder, Gott weiß, welchem Buchstaben im Alphabet, auf die Ferse zu treten.

Der Wahrheitsfreund.

Bonn, am 10ten Aug. 1791.

Am 7ten August reißte die vortrefliche Sängerinn Madam Heyne von hier wieder weg, nachdem sie sich einige Wochen hier zu ihrem Vergnügen aufgehalten hatte. Sie ist aus Würzburg, eine gebohrne Kiz und würdige Schülerinn des ehemaligen geschikten Singmeisters Seiffart, der auch an ihrer Schwester, und der Madam Hirzelberger gute Sängerinnen gezogen hat. Sie verheyrathete sich zum erstenmale mit Friedrich Benda, der sich durch seinen Barbier von Sevilien, einige Voklmusiken und neuerlich durch seine Kantate die Religion rühmlich bekannt gemacht hat. Sie betrat zum erstenmal die deutsche Bühne zu Hanau unter Seilers Direktion. Nachdem dieses so ausgezeichnet gute Theater scheiterte, machte sie mit ihrem Manne eine Reise nach Berlin und Hamburg. Sie engagirten sich bei Schrödern. Nach ein paar Jahren machten sie grosse Reisen durch Pohlen, Kurland, Preussen u. s. w. wo sie überall, höchster Orten, mit grossem Beifalle auftraten. (Er ist einer der ausdruckvollsten Violinspieler, die ich je gehört habe.) In Braunschweig soll sie sogar über die Todi gesiegt haben. Der leztverstorbene Herzog von Meklenburg Schwerin begehrte sie in seine Dienste, die sie auch mit sehr ansehnlicher Besoldung, er als Kammerkomponisteur und sie als erste Sängerinn annahmen. Sie waren die Zierde der meklenburgischen Kapelle auch noch bei dem gegenwärtig regierenden Herzog. Ihr Mann fieng an, den Göttern der Fröhlichkeit vielleicht zu fleißig zu opfern; es entstunden Mißhelligkeiten unter Personen, die sich wirklich zärtlich geliebt hatten. Er trennte sich von ihr, und erschien

Google

auf öffentliche dreimalige Vorladung nicht. Endlich ward sie durch die Regierung förmlich geschieden; und einige Zeit hernach verheurathete sie sich mit ihrem jezigen Manne, welcher der Sohn eines grosen ausübenden Arztes zu Leipzig ist, und ganz das vortrefliche Herz seines hochachtungswürdigen Vaters geerbt hat. Er ist ein sehr guter Flötenspieler und angenehmer Tonsezer. Wegen mancher widrigen Erinnerungen verlangte sie nebst ihrem Manne ihren Abschied vom Hofe, den sie nach verschiedenen Verweigerungen endlich erhielten. Seitdem reist sie, und jezt kam sie nach einem 18monatlichen Aufenthalt in Engeland und Irrland hierher. Sie geht nach Würzburg, ihre Verwandten zu besuchen, und dann nach Italien. Bei ihrer Durchreise gab sie mir ein altes originalirrländisches Volkslied mit englischem Texte, welches ich Ihnen hier beilege für Ihre Notenblätter.

K....

Todesfall

Am 3ten August starb zu Bonn in der schönsten Blüthe seiner Jahre Herr Berner Violinist in Kurfürstlichen Diensten. Er war aus dem Vaterland guter Tonkünstler, aus Böhmen gebürtig, besaß ein ungemeines Kunsttalent, war ein vorzüglicher Orchestergeiger, der einen langen und kräftigen Bogen führte, und im Solospielen besiegte er grose Schwierigkeiten. Auch in der Komposition war er bewandert, er hat mehrere gute Sinfonien, Konzerten und andere Sachen gesezt. Ausser seiner Kunst war er ein lieber sanfter junger Mann. Eine ziemlich schleunige Auszehrung raubte uns ihn, und wir haben in der That viel an ihm verlohren.

Neue Musik.

I. Haydn. 6 Quart à 2 Viol. Alt & B. Op. 65. 4 fl. 48 kr. 1 f. 1 Vol. 3 gr. Sonat. à 4 Mains, Liv. 3. 3 fl. Sinf. Concert. à Viol. & Alto principal in B. Op. 35. 2 fl. 15 kr. Diese Sinf. für Klavier arrangirt, mit 1 obligaten Violine, einer 2ten Violine Alt und Baß durch Hrn Lachnith, 2 fl. 45 kr. 6 Duos tirés des Oeuv. 32 & 36 de Mr. Pleyel & arrangés à 2 Violons par Fodor 4 fl. 6 Duos des Oeuv. de Mr. Pleyel & arrangés pour 2 Fluttes par Mr. Hoffmeister. 4 fl. Wranitzky 6 gr. Quart. à 2 Viol. Alt. & B. Op. 15. 6 fl. Die Oper Don Juan, deutsch und Italienisch im Klavierauszug, 10 fl. Lilla oder Schönheit und Tugend, ganz im Klavier Auszug mit deutschen Text, 10 fl. F. Grill 6 Son. p. Clav. & Violin. Op. 6. 5 fl. Hofmeister 6 Quintetti à 2 Viol. Alt. & B. Op. 32. 7 fl. in 3 Heften Conti Concerto 1 & 2do à Violino, jedes 2 fl. Fiorillo 6 gr. Trios à 2 Viol. & Bass Op. 11. 4 fl. 30 kr. Haydn 1 Son. Op. 61, 62, & 63 p. Clav. Viol. & Bass, jede Son. 1 fl. 30 kr. Pleyel 3 neueste Original Sonaten für Klavier, Viol. und Baß, Op 32. liv. 2. in B, C und E mineur 3 fl. Dalsberg Lieder, als Sammlung 1 fl. 30 kr. B. F. Mozart Concerto p. Clav. in D. N. 1. 2 fl. 45 kr. C. Dussik Conc. p. Clav. N. 3 & 4. in Dis und F. jedes 2 fl. 45 kr. Steibel 3 gr. Son. 1r. pt. pour Clav. & Viol. oblig. 1. 2 & 3tium p. Clav. Solo Op. 6. 3 fl. 30 kr. Mehrere neue und ältere Werke für die Harfe von Krumpholz, Kaguet, Petrini, Cardon, Cousineau &c. Eine Sammlung italienischer Arien mit ausgesezten Stimmen, v. N. 1 à 288 mehrere Partituren französischer und italienischer Opern und Operetten. Die Verzeichnisse besagen das nähere.

Joh. J. Gayl
an dem neuen Thor in Frankfurt.

Saitenmacher,
aus Stettens Gewerb- und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg, II. Th.

Schon vor langen Jahren gab es hier Saitenmacher, welche zu Beziehung musikalischer Instrumenten dergleichen aus thierischen Gedärmen verfertigten und zubereiteten. Es wird schon einer in den Steuerregistern von 1495 gefunden, und auch nach diesem mag es nie daran gefehlt haben. In neuern Zeiten gaben sich besonders die sogenannten Stiefelnonnen, alte Jungfern, die nach der dritten Regel des heil. Franciscus beisammen leben, damit ab. Indessen wurden die meisten Saiten, weil man sie für die besten hielte nach Deutschland aus Rom gebracht. Jezt verfertiget dergleichen, und zwar eben so gut, ein hiesiger Soldat von der Stadtgarde, mit Namen Johann Hanemann. Er hat von Kays. Majest. ein Privilegium erhalten, solche in allen österreichischen Ländern verkauffen zu dörfen.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 7ten Sept. 1791.

Catalogue raisonné.

Die Dorfdeputirten, nach Goldoni in Musik gesezt, und im Klavierauszug herausgegeben von Hrn. Lukas Schubaur, München im Verlag des Verfassers, 8 gr. in qu. Fol.

Es ist zwar schon geraume Zeit, daß der Klavierauszug dieser bekannten Operette im öffentlichen Notenstich erschien. Indessen halten wir es doch für Pflicht, die Anzeige desselben auch in unsern Blättern nachzuholen. Wo wir nicht irren, so ist dies der erste Versuch, den Hr. Schubaur im Opernstil gemacht hat. Man kann mit demselben um so mehr zufrieden seyn, da der Hr. Verfasser blosser Dilettante ist, ungeachtet ein nur mittelmäßig scharfes Auge hie und da manche Unvollkommenheiten wahrnehmen kann, welche insonderheit bei einer Vergleichung mit den Hillerischen und Bendaischen Operetten, den Werth des Schubaurisch Singspiels sehr verringern. Hauptsächlich fehlt es dem Hrn. Verfasser an wahrem aesthetischem Gefühl, daher die durchaus mislungene Arie S. 24. Wie reizend war mir sonst die Flur, die eine der schönsten hätte werden können, nun aber gerade die schlechteste ist, und es ist uns beinahe unbegreiflich, wie Hr. Schubaur den schönen Text, in welchem eine sanfte melancholische Empfindung zum Grunde liegt, in ein Allegro assai hat einkleiden können. Ueberhaupt fehlt es dieser ganzen Arie an aesthetischer Anordnung, und man sieht auch S. 25. bei dem Ausdruk der daselbst vorkommenden Parenthese, daß der Hr. Verf. mit der musikalischen Rhetorik noch wenig bekannt seye. Hie und da findet man auch Onomatopoien. Man sehe z. B. in unsern Notenbl. S. 134 wie Hr. Schubaur das Wort lächeln in folgender Stelle ausgedrukt hat:

> Süsse Hofnung, Tochter des Himmels,
> Wie traurig lebt man ohne dich!
> Der Sklave schleppt die schwere Kette,
> Der Kranke winselt auf dem Bette,
> Du lächelst nur, und sie erquiken sich.

Diese Onomatopie ist um so unverzeihlicher, da unmittelbar vorher auf ebendemselben Wort ein Triole angebracht ist, die für diese Figur der Einbildungskraft hinreichend gewesen wäre. Nicht weniger unangenehm ist es auch, daß auf die musikalische Orthographie in den Singstimmen so wenig Rüksicht genommen wurde. Beispiele dieser Nachlässigkeit, wie wir einige in unsere Notenblätter aufgenommen haben, finden sich beinahe auf allen Seiten. Dem ganzen Klavierauszug fehlt es an Regelmäßigkeit, Ordnung und Deutlichkeit.

Nachtrag zu der Abhandlung über eine Stelle von Leibnitz zur Theorie der Musik gehörig, (Nr. 23 u. Nr. 24 der mus. Korresp. dieses Jahrs) von C. K. Schäbler aus Heilbronn.

Meine Entfernung von dem Drukort hat das Misverständnis veranlaßt, daß in diesen zwei Blättern das Zeichen der Quadratwurzel zu der Zahl 5, so oft dasselbe vorkommt, unrecht ausgedrukt worden. Bei zumal steht ein lateinisches V vor der Zahl 5, da jederzeit stehen sollte:

$\sqrt{5}$ (nicht V 5)

d. i. Quadratwurzel aus 5.

Ferner muß, Seite 179 in der alleraebersten Zeile anstatt Sexe Minor gar nahe gelesen werden: Sixt Minor heißt gar nahe

Seite 182. Zeile 5 ist anstatt Geographie zu sezen: Geometrie.
Seite 198 (in der Mitte) muß es anstatt 2, 233 vollendet heißen: 2, 236 vollendet.

Uebrigens, da ich in meinem Aufsaz einer Tonskale, in Decimalen ausgedrükt, einigemal Erwähnung gethan habe, will ich doch hiemit eine Probe mittheilen, wie ich mir dieselbe nach dem System der Alten sowol als der Neuern bereits vor einigen Jahren formirt habe. Ich kann aber, mehrerer Ursachen wegen, hier blos den Anfang einer Oktave, und auch in dieser nur die sieben natürlichen Töne, zum Gegenstand meines Decimalkalkuls nehmen.

Die Skale der Alten fieng im Diatonischen System meistens von A an. Ich will sie aber auf den Umfang der Oktave, welche von C bis c geht, übertragen, um die Vergleichung mit der Skale der Neuern zu vergleichen. Da blos eine Darstellung der behaupteten Tonverhältnisse die Rede ist, so geht dieses gar wohl an, und mehrere Musiker sind auf ähnliche Weise verfahren.

Die Hauptvoraussezung ist in dem System der Alten, wie der Neuern, daß, insoferne dem Grundton, z. B. dem untersten C die Signatur = 1 zukomme, der Oktave dieses Tons c = $\frac{1}{2}$ korrespondire. In wie weit aber die Verhältnißzahlen der übrigen Töne bei den Alten und bei den Neuern übereinkommen, wird die Uebersicht der nächstfolgenden Reihen jedem selbst offen darlegen.

Nach dem diatonischen System der Alten galt folgende Skale:

		in Decimalen
C	= 1	= 1, oder 1, 00000 ....
D	= 8/9tel	= 0, 88888 ..
E	= 64/81tel	= 0, 790123456.
F	= 3/4tel	= 0, 75 oder 0, 75000 ...
G	= 2/3tel	= 0, 66666 ..
A	= 16/27tel	= 0, 592592 .
H	= 128/243	= 0, 5267489 ..
c	= 1/2	= 0, 5 oder 0, 50000 .....

Wiewol hiebei zu merken ist, daß in der Tonleiter der Alten für H meistens B genommen, und diesem Ton die Verhältnißzahl 9/16tel oder = 0, 5625 zugeeignet worden; anderer einzelnen Abweichungen hier nicht zu gedenken.

Die Skale nach dem diatonischen System der Neuern ist dagegen folgende:

		in Decimalen
C	= 1	= 1, oder 1, 00000 ....
D	= 8/9tel	= 0, 88888 .
E	= 4/5tel	= 0, 8 oder 0, 80000 ..
F	= 3/4tel	= 0, 75 oder 0, 75000 ..
G	= 2/3tel	= 0, 66666 ....
A	= 3/5tel	= 0, 6 oder 0, 60000 ..
H	= 8/15tel	= 0, 53333 ......
c	= 1/2	= 0, 5. oder 0, 50000 ...

Wer die Gründe des Unterschieds beeder Systeme genau kennen lernen will, der beliebe die Artikel

System, und Tonleiter

in der Sulzer. Theorie d. sch. Künste im IIten B. nachzuschlagen, wo er auch noch verschiedene Abweichungen bei einzelnen Tönen bemerkt finden wird.

Hier mag nur folgendes darüber zur Erwägung empfohlen werden.

Der dritte Ton der Skala, die große Terze, E, wenn man von C an rechnet, hat eine andere Verhältnißzahl bei den Alten, eine andere bei den Neuern. Die Alten nahmen den Ton höher, und also eine kürzere Saitenlänge für ihn an, als die Neuern. Die Decimalen

0, 79 ... und 0, 80 ....
oder 0, 790 und 0, 800 ...

legen diesen Unterschied sehr deutlich dar. Wenn man die Brüche schlechthin sezt,

64/81tel, und 4/5tel

so leuchtet die Nähe der Verhältnisse nicht sogleich ein. Dieser Unterschied kommt aber hauptsächlich daher. Wenn man in reinen Quintenverhältnissen, welche bei den Alten, wie bei den Neuern einstimmig

1 zu 2/3tel, oder 1 : 0, 666 = C : G

sind, wo G auf fortschließt, so gelangt man beim dritten gleichförmigen Schluß bis in das eingestrichene, oder mittlere e; und lißt auf die Verhältnißzahl dieses Tons = 16/81tel Nemlich, wenn G der fünfte Ton von C = 2/3tel gilt; so gilt doch gewiß auch der weitere fünfte Ton von G (herauszu genommen) das sogenannte ungestrichene d, oder die None von C, = (2/3) (2/3) d. h. 4/9tel.

In gleichförmigem Schluss nun gilt ferner der fünfte Ton von diesem d herauf, u, das ungestrichene a nothwendig wieder zwei Drittel von 4/9;

d. i. (2/3) (4/9) = 8/27tel = a.

Und endlich, da der fünfte Ton von diesem a (immer heraufzugenommen) das eingestrichene oder mittlere e ist, so muß diesem e allerdings eine Zahl zukommen, welche zwei Drittel von 8/27 beträgt, d. i.
(2/3). (8/27) = 16/81 in Decim. = 0,19753 . . kommt als Verhältnißzahl dem mittlern oder eingestrichenen e zu.

Man kann dasselbe auch allerdings die große Terz der dritten Oktave nennen. Diesen Gedanken halte man auf einen Augenblik fest, und schließe nun umgekehrt auf zwei Oktaven herunterwärts, und auf die Saitenlangen dieser Oktaven. Zuverläßig wird, wenn dem mittlern oder eingestrichnen e die Zahl 16/81 zukommt, dem ungestrichnen e, (der Decime vom untersten C) das doppelte dieser Zahl, d. h. 32/81 zukommen, weil die Saite jeder untern Oktave bekanntlich noch einmal so lang ist, als die der nächst obern. Folglich wird auch endlich der untern Oktave dieses erstbemelten e, d. h. der Terze vom allerunterstem C, dem Ton E,
das Doppelte von 32/81, d. i. = 64/81
oder in Decimalen (4) 0,19753 . . = 0,79012 . .
wird dem dritten Ton der großen Oktave zukommen. Nothwendig muß ja dessen zugehörige Saite viermal so lang, als die Saite des mittlern e seyn. Die Skale der ganzen Töne von E bis in das mittlere e beträgt ja zwo Oktaven.

Der Beschluß folgt.

Verzeichniß der Geigen Instrumenten, als Geigen, Braccen, Bassetls, so in Mayland bey dem Herrn Franz Albinoni, und Gefehrten zu Verkhauffen sind.

Nota degli Stromenti Musicali, cioè de' Violini, Viole di braccio, Violoncelli, i quali si trovano vendibili in Milano nella Lombardia Austriaca appresso il Sig. *Francesco Albinoni*, e Compagni.

Geigen. Violini.

Num. Num.	Der Autor L' autore.	Der Ort wo gemacht. Il luogo, ove fu fatto.	Jahr. Anno.
1.	Antonio Hier. Amati.	in Cremona.	1618.
2	Antonio Hier. Amati.	Cremona.	1637
3	Nicolò Amati.	Cremona.	1664.
4.	Nicolò Amati	Cremona.	1668.
5	Andrea Guarnerio	Cremona.	1762.
6.	Giuseppe Guarnerio.	Cremona	1707.
7	Pietro Guarnerio.	Mantova.	1717
8	Francesco Rugeri.	Cremona.	1653
9.	Joan Batt Rugeri.	Cremona.	1692.
10.	Antonio Stradivari	Cremona.	1719.
11.	Antonio Stradivari.	Cremona.	1744
12	Antonio Stradivari.	Cremona.	1724.
13	Carlo Bergonzi.	Cremona.	1724.
14.	Giovanni Grancino.	Milano	1790.
15	Giovanni Grancino.	Milano.	1666.
16.	Giovanni Grancino.	Milano.	1692.
17	Giovanni Grancino.	Milano.	1701.
18	Giovanni Grancino.	Milano.	1631.
19	Carlo Testore.	Milano.	1717.
20.	Mattia Albani.	Roma.	1709.
21	Mattia Albani.	Roma	1702.
22.	Santo Serafino.	Venezia.	1698.
23.	Maggini.	Brescia.	1690.
24	Cappa	Saluzzo.	1651.
25.	Abate Bonporti.	Trento.	1690.
26.	Mezadri.	Lucca.	1702.
27.	Tononi.	Bologna.	1711.
28	Anonymo.		
29.	Iacobo Stainer.	Absom prope Ænipontum.	1651.

Braccen. Viole.

1.	Anton. Hier. Amati. di forma spaccolita	Cremona.	1592.
2.	Anton. Hier. Amati di forma grande	Cremona.	1619.
3.	Gio Maria de Brisseto. di forma commoda.	Cremona.	1580.
4.	Giovanni Grancino di forma commoda.	Milano.	1666.

Bassels. Violoncelli.

1.	Ant. Hier. Amati di forma grande.	Cremona.	1619.
2.	Nicolò Amati di forma commoda.	Cremona.	1692.
3	Andrea Guarneri di forma commoda.	Cremona.	1679.
4	Andrea Guarneri di forma commoda.	Cremona.	1662.

5. Giovanni Grancino. Milano. 1693.
di forma grande.
6. Giovanni Grancino Milano. 1699.
di forma grande.
7. Giovanni Grancino. Milano. 1701.
di forma commoda.
8. Giovanni Grancino Milano. 16—
di forma commoda.
9. Lorenzo Storioni Cremona. 1778.
di forma commoda.

Contra Violon.

Un piccolo Contrabasso di Jacob Steiner, in Absom. 1664. di forme piccola.

Una Viola di Gamba di Jacob Steiner, in Absom. 1643.

Eben da sind zu haben 18 Musikalische Werke des Herren Wenzel Pichl, bestehend, in, Dietten, Trios, Quartetten, Quintetten, Sextetten, Serenaten, Sinfonien, gestochen, und geschrieben.

Appresso la medesima raccolta si trovano vendibili 18 Opere stampate, consistenti in Duetti, Trii, Quartetti, Quintetti, Sestetti, Serenate, Sinfonie a piena Orchestra composte da Venceslao Pichl Compositore di Musica all' attuale Servizio di S. A. R. l'Arciduca FERDINANDO Governatore.

Anhang.

Mann Fänlet auch an bey Eeln mannscript. Von dem berühmten, ja Unvergeßlichen ARCANGELO CORELLI, bestehend in 12 Sonaten Für die Violine, nebst accompagnament Ven Baß, die Welche bisshehr unter Händen Eines Seiner Freünden umbekhant geblieben. Es wehre zu wünschen, das Einer der Hr. Music-Verlägern, dieses Schetzbahres Werk an Sich zichel, und dem Stich übergabe: woraus Er gewis zehnfachen Nutzen Schöphen Khenie, dee nutzen dieser Speculation ist um sovil Sicherer: weil Selbe Soenten auch Füe das Clavier oder Orgl nicht nur brauchbahr, Senders Sehr nutzlich wehren.

APPENDICE.

Si trova pure appresso un Originale delle 12 Sonate per Violino e Basso, composte dal su celebre, anzi immortale ARCANGELO CORELLI. Quest' Opera non è stata mai pubblicata, bensì è restata fin ora sconosciuta nelle mani d'uno de' suoi Eredi, ora morto. Sarebbe certamente desiderabile, che qualcheduno dei Signori Stampatori di Musica facesse acquisto del detto Originale, degno certamente di essere pubblicato a caratteri d'oro, non solamente perchè ne ricaverebbe collo stamparlo molto guadagno, ma perchè appagherebbe il disiderio di tanti amatori di musica, che credono questa eccellente Opera per ismarrita, tanto più, che queste Sonate sono ancora servibili per Cembelo, ed Organo.

Anm. Ist buchstäblich und wörtlich abgedruckt nach einem aus Mayland dieser Tagen erhaltenen Original. D. H.

Liebhaber wenden sich an die Bosslersche Musikhandlung in Speier

Nachricht.

Die beiden dienstlos herumziehende Waldhornisten, Gebrüder Beck, die als Musikunkundige und zum akkompagniren unbrauchbare Ensolspieler von einer hiesigen königlichen Direktion vor einigen Jahren sind entlassen worden, haben sich unterstanden, auf meine Rechnung grobe Verläumdungen, die ich mir gegen unsern Musikdirektor erlaubt, und einen Briefwechsel, den ich mit ihnen geführet haben soll, auszustreuen.

Da ich nie mit ihnen korrespondirt, viel weniger gegen einen Mann, dessen Charakter ich eben so schäze, als ich seine Kunst bewundere, etwas beleidigendes habe schreiben können, so bin ich genöthigt, meine Ehre hiemit in öffentlichen Blättern zu retten, und diese zwei Brüder so lange für infame Lügner zu erklären, bis sie meine eigene Unterschrift und Korrespondenz, besonders aber den Brief, worinn die vorgeblichen Verläumdungen enthalten sind, aufzeigen.

Stockholm den 25ten Jenner 1791.

C. Fr. Müller,
Se. Königl. Majest. von Schweden erster Kanzeimeister.

Anzeige.

In dem Bosslerschen Verlage zu Speier wird in Zeit 14 Tagen erscheinen XII Allemandes pour le Clav. ou Piano-Forte composées par differents Auteurs. Prix 24 kr. Auch wird in dem nemlichen Verlage in 8 Tagen eine der drei neuen und gewis ihrem Verfasser Ehre machenden Sinfonien von Hrn. P. Wranizky ausgegeben, diese Sinfonie ist in C und das 17te Werk. Den Preis wird man in folgendem Blatt anzeigen.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 14ten Sept. 1791.

Nachtrag zu der Abhandlung über eine Stelle von Leibnitz zur Theorie der Musik gehörig.

(Nr. 23 u. Nr. 24 der mus. Korresp. dieses Jahrs).

von Hrn. C. L. Schröter aus Heilbronn.

Beschluss.

So ist dann die Angabe der Alten gerechtfertigt, und sie läßt sich dem Kalkul nach wohl eigentlich Schluß-fest nennen. Aber die Neuern hatten doch auch ihre gar nicht verwerfliche Ursachen, davon etwas abzuweichen. Ich will hauptsächlich zwei derselben in der Kürze anführen:

(1) Allgemein und überall war die große Terze als eine angenehme Konsonanz anerkannt. Es schien daher sehr natürlich, daß ihr auch eine leichte Verhältnißzahl korrespondiren, daß also auch die Länge der zugehörigen Saite auf dem Monochord sich vermittelst einer leichten und bequemen Eintheilung finden lassen müsse. Man stellte deshalb Versuche an, und siehe! es ergab sich sehr bald, daß, wenn für das mittlere c, oder doch in Beziehung darauf,

Ein Fünftel der ganzen Saite, (welche als Grundton C tönte) auf dem Monochord angeschlagen würde, die große Terze des mittlern c nach angenehmer erklänge, als wenn man streng bei 16/81tel der ganzen Saite blieb:

daß weiter, wenn

zwei Fünftel der ganzen Saite angeschlagen würden, die große Terze des ungestrichenen c ebenfalls angenehmer erklänge, als wenn man strenge auf 32/81tel bestünde;

und endlich, daß, wenn für das unterste E, oder doch in Beziehung darauf,

Vier Fünftel der ganzen Saite angeschlagen würden, die große Terze des großen C, (des Grundtons) gleicherweise angenehmer erklänge, als wenn man strenge 64/81 beibehalten wollte.

Das leichtere Verhältniß wurde daher dem schwerfälligern vorgezogen. Sowol das Ohr gewinnt dabei, sagte man, als der Kalkul; mit 1/5 und 4/5tel, und den damit verwandten Brüchen lassen sich weit bequemere und nettere Rechnungen führen, als mit den Brüchen 16/81, und andern die zunächst daraus folgen.

Das läßt sich auch gar nicht in Abrede stellen, wenn man z. B. nur die Folgerungen auf die große Septime betrachtet, welche

den Alten

(8/3) (64/81) d. h. 128/243tel, oder 0, 5267..

und den Neuern

(8/3) (4/5) d. h. 8/15tel oder 0, 5333..

in Verhältnißzahlen heissen müßte. Hierüber liesse sich noch viel mehreres anführen; Aber ich gehe, Kürze halber, sogleich zu dem 2ten Grund der Aenderung über, welcher die Neuern wegen ihrer Abweichung von den Alten ebenfalls und noch mehr rechtfertigt.

(2) Die einstimmig angenommene Verhältnißzahl der Quinte, 2/3, ist weder die arithmetische, noch die geometrische Mittelproportionalzahl zwischen den Zahlen der Oktavtöne C und c; aber sie ist die

harmonische Mittelproportionale
zwischen beeden.

Denn die arithmet. Mittelproportionale zwischen 1 und 1/2 ist ja 3/4tel, und die geometrische ist = der Quadr. Wurzel aus 1/2. Denn

1 zu $\sqrt{\frac{1}{2}}$ = (wie) $\sqrt{\frac{1}{2}}$ zu 1/2

Aber die harmonische Mittelproportionale zwischen 1 und 1/2 ist wirklich 2/3tel. Diese Wahrheit gründet sich auf die allgemeine geometrische

Proportion: *)

$$a : zu\ b = (x - a) : zu\ (b - x)$$

In Concreto:

$$1 : zu\ 1/2 = (wie)\ (x - 1) : zu\ (1/2 - x)$$

wo x, die zu suchende Grösse, jederzeit zur Gleichung hat:

$$= \frac{2\, a.\, b}{a + b};\ oder\ (2\, a\, b).\ div.\ per\ (a + b) = x$$

In Concreto: $(2.\ 1.\ \frac{1}{2})$. div. per $(1 + \frac{1}{2})$

so viel, als: 1 divid. durch $\frac{3}{2} = \frac{2}{3} = x$

Gewiß ist nun der Gedanke sehr natürlich:

Die harmonische Mittelproportionale zwischen zwei Oktaven ist damit im reinen, und bekannt = 2/3. Wie groß ist dann aber wol die harmonische Mittelproportionale zwischen dem Grundton und der Quinte, zwischen 1 und 2/3tel selbst? Die Antwort hierauf giebt sich sehr leicht, wenn man nur die allgemeine Formel versteht, und sogleich anwendet:

$$a : zu\ b = (x - a) : zu\ (b - x)$$

heißt jezt in Concreto

$$1 : zu\ 2/3 = wie\ (x - 1) : zu\ (2/3 - x)$$

woraus wieder x folgt = (2 a b.) div. p. (a + b); in dem unterliegenden Fall selbst:

$$x = (2 \cdot 1 \cdot 2/3)\ div.\ p\ (1 + 2/3)$$

d. h. x = (4/3) : (5/3) = (4/3). (3/5) = 4/5tel.

Demnach kommt 4/5tel für die harmonische Mittelproportionale zwischen C und G, d. i. zwischen dem Grundton, und der Dominante, zum Vorschein, eben die 4/5tel, welche die Neuern als Verhältnißzahl für E, oder für die große Terze der Verhältnißzahl der Alten, welche, wie oft erwähnt 64/81 war, vorgezogen haben.

Die nemliche Beschaffenheit hat es mit der Verhältnißzahl für A, welche den Alten 16/27tel seyn mußte, den Neuern aber = 3/5tel gilt. Die harmonische Mittelproportionale zwischen F und c, zwischen 3/4 und 1/2 ist wirklich 3/5. Man wende nur nochmals die angeführte allgemeine Formel zu x an, und denke sich jezt, (als gegebene und bekannte Grössen)

$$a = 3/4;\ b = 1/2$$

so kommt allerdings (2. a b). div. p. (a + b) = 3/5 für die Unbekannte heraus, d. i. als die Verhältnißzahl für A, welches man hier auch als die große Terze von F betrachten, und so mit E gegen das unterste C, (in das genug erläuterte Verhältniß gestellt,) vergleichen kann.

Ich kann es nicht beschreiben, wie viele Dunkelheiten ich beinahe in allen Schriften der Akustik ehedem angetroffen, und wie ich überall so viel als nichts von höherer Theorie der Musik verstanden habe, bis mir die zwei Hauptmomente, welche ich in den 2 Nummern dieses Blatts kürzlich durchgeführt habe, ganz helle worden sind.

(*) Nähere Auskunft hierüber kann jeder Liebhaber in Wolfs Auszug der Anfangsg. d. Math. §. 724 (im §. 67. seiner kleinern Algebra)

Ferner in Prof. Kästners Anleit. zur Algebr. 2. B. §. 279. auch im Sulzer Lexikon unter dem Artikel: Harmonische Theilung antreffen.

Ankündigungen.

Aufforderung an Menschenliebe.

B**, den 29 Jul 1791. Wie ich der süssen Pflicht zu leben und Gottes Freundin zu seyn, mich nicht schäme; so wenig scheue ich mich, der Welt mich als ein Mitglied der leidenden Menschheit aufzustellen.

Ich bin das einzige Kind, welches meine Aeltern, so vormalen ein angesehenes Haus in H** in Sachsen ausmachten, erzeugten. Und schon in der ersten Blüthe meiner Tage verlor ich sie. Ich und mein beträchtliches Vermögen, welches mir meine verstorbnen Aeltern nachgelassen, waren ungetreuen Händen eines Vormundes anvertrauet, welchen ich aber nicht fluchen will. Und auch dieses wurde mir geraubt, und nur ein kleines Wohnungsgebäude, welches noch am Fluße meines Geburtsorts lieget, und sonst nur der Gärtner meiner seeligen Aeltern bewohnte, blieb mir als der einzige Theil meines Vermögens übrig. In meiner Dürftigkeit machte ich nun die Gesellschafterin bei einer gottesfürchtigen Dame in H**. Ich liebte sie, und sie erzog mich an ihrer Hand als Kind. Auch dieses Glük mißgönnte mir der Tod, — und sie starb, und mit ihr mein Glük. Einige Tage vorher, ehe ich mich entschloß, in meiner kleinen noch eigenthümlichen Wohnung, die übrigen Tage meines Lebens in frommer Einsamkeit zu verleben, wurde auch

dieses mein noch einziger Zufluchtsort, bei dem vor einigen Jahren gewesenen fürchterlichen Eisgang, ein Raub der Wasserfluthen; und endlich kettetten sich ganze Reihen von Leiden wider mich zusammen. Nach meinen so mannigfaltigen Unglücksfällen sehe ich nun die Tage meines jungen Lebens unter einer, meinen schwachen Körper langsam aufzehrenden, Krankheit sich verkürzen. Ich, die ich nur erst 24 Jahr meines Lebens zähle, bin jetzt verlassen von Vater, Mutter und Freunden, lebe unter der Last der drückendsten Armuth, und noch sehe ich keine Mittel und Wege zu meiner Unterstützung, obgleich seit einer geraumen Zeit eine arme Wittwe in B** ihr Wohnzimmer, Wasser und Brod mit mir theilet. Aber wie lange? Nur die erhabene Religion, welche der göttliche Stifter, Jesus, gelehrt, gewährt mir unterm Druk meiner Leiden den süße(n) Trost, und an meinem Piano Forte, als meinem noch einzigen Reichthum, finde ich die beruhigendsten Verscheuchungen meines Elends. Oft in meiner Einsamkeit, wenn ich die Reihe meiner auf einander gehäuften Leiden, und die gefahrliche Zukunft meines noch übrigen Lebens durchgedacht, und meine Seele in Wehmuth zerfloß, und meine Augen thräneten, wankte ich hin an mein Piano Forte, und vereinigte auf demselben mit seinen nach Ruh schmachtenden Tönen meinen Klaggesang aus meinen Lieblingsdichtern. Und so schüttete ich oft, wie noch stets, den Haufen meiner Leiden aus meinem trauernden Herzen in den Schoos meines allgütigen Schöpfers hin. Wie bald aber schuf die Allgewalt der zauberischen Töne dieses Werks meinen müden Geist um, — wie froh und heiter schwung er sich nun über alle Widerwärtigkeiten dieses Erdenlebens hinweg, und in jene himmlischen Höhen hinüber, wo nur Unsterbliche den göttlichen Ruhetag feiren? Wie geschwind und treffend wurden dann die Mistöne meines widrigen Schiksals in den harmonischen Wonneklang des Himmels umgestimmt, — und welche reine Freuden genoß ich unter solcher seligen Beschäftigung? Diese tonkünstlerischen Ausschweifungen, oder vielmehr Schmeicheleien meines Geistes am Piano Forte habe ich oft dem Papiere anvertrauet, um sie der Vergessenheit zu entreißen. Die Auswahl der besten meiner Singgedichte, welche nun ganz den Abdruk der so seligen Wirkungen meines Geistes sind, habe ich auf Veranlassung meiner Freundin,

Meistern der Tonkunst zur Prüfung überlassen müssen, und sie haben mir, vielleicht nur aus Gefälligkeit gegen ein elendes Mädchen, ihren Beifall gegönnet, und mich zugleich veranlaßt, meine musikalischen Arbeiten den Freunden der Tonkunst darzubieten, und mir geschmeichelt, daß der Werth meiner kleinen Tonkunsteleien mir einen Weg zu einer Unterstützung in meiner unverschuldeten Dürftigkeit bahnen würde. Ich folge daher dem mir gegebenen Wink, und kündige hiemit

Sechszehn Lieder, mit Begleitung des Piano Forte, oder: **Die Umstimmung der Mistöne** des widrigen Schiksals der leidenden Julie am Piano Forte

auf Pränumeration an. Diesem Werke werde ich nicht nur die umständlichste Erzählung der auffallendsten Geschichte meines Lebens, sondern auch die Namen der Pränumeranten, welche ich als meine Wohlthäter ansehe, zu einem unauslöschlichen Andenken vordrucken lassen. Der Pränumerationspreis ist 1 Rthlr. Sächs. der Termin zur Pränumeration dauret bis zum Ausgang des Decembers dieses Jahrs, und wenn die auslangende Anzahl Pränumeranten vorhanden, sollen die Exemplare zu Ausgang des Februars 1792 erscheinen. Alle Freunde und Freundinnen der Tonkunst, aber auch alle, welchen nach Christus Sinn es ein Vergnügen ist, den Armen Gutes zu thun, ersuche mein Unternehmen gefälligst zu unterstützen und zu befördern. Hierauf nehmen Pränumeration an: in Leipzig, Hamburg, Hannover und Altenburg die Intelligenzkomtoirs, in Dresden das Addreßkomtoir, in Leipzig, Bayreuth, Erlangen und Gotha die Expeditionen der politischen Zeitung, in Jena Hr. Adv. Fiedler, in Gotha die Expedition der deutschen Zeitung; in Rudolstadt die Expedition der wöchentlichen Anzeigen, in Greitz die Henningsche Buchhandlung und in Speier die Boßlersche Musikhandlung. Wohin man sich wegen der Pränumeration zu wenden hat. Briefe und Gelder werden postfrei eingesendet.

Juliane Charlotte W**ben.

Die deutschen Freunde der Tonkunst klagen oft, daß die in Italien, Frankreich und England gestochenen musikalischen Werke bei den deutschen Musikhändlern nicht zu haben sind. Die deutschen

Komponisten klagen, daß sie mit den Musik- und Buchhändlern nur selten eine solche Verabredung treffen können, bei der sie etwas gewönnen, und daß bei ihrem Selbstverlage die Musik- und Buchhändler, denen sie ihre Werke in Kommission geben müssen, funfzig pro Cent und oft drüber Rabat nähmen, und sich so langsam mit ihnen berechneten, daß sie nur selten ein Werk mit Vortheil verlegten, wenn es gleich den vollen Beifall des Publikums fände.

Diesen beiden Uebeln abzuhelfen, will sich die unterzeichnete Musikhandlung zum ernstlichen Geschäfte machen. Wir hoffen, ausser ihrem eigenen Verlage und deutschen Kommissionsartikeln, die vorzüglichsten Werke aller Musikhandlungen in Neapel, Florenz, Paris und London von dem Anfange des Jahres 1792 an, zu haben seyn. Zu dieser Zeit soll ein vollständiger Katalogus von auswärtigen und einländischen Artikeln ausgegeben werden. Bis dahin wird die Musikhandlung die bereits vorhandenen Verlags- und Kommissionsartikel von Zeit zu Zeit in öffentl. Zeitungen und Journalen anzeigen. Die vorzüglichsten der bereits vorhandenen Artikel sollen auch am Ende dieser Anzeige genannt werden.

Mit Musikhandlungen und selbstverlegende Autoren, die ihr ihre Werke in Kommission geben wollen, können es unter folgenden Bedingungen thun.

Die Musikhandlung nimmt musikal. Werke in Kommission gegen 25 pro Cent Rabat, berechnet sich alle halbe Jahre über die verkauften Sachen, und zahlt das gelöste Geld nach Abzug des Rabats. Bei diesem sehr mäßigen Rabat von 25 pro Cent muß sie sich aber die ihr zuzusendenden Sachen postfrei erbitten, und die zurükzusendenden Exemplare ebenfalls auf Kosten des Autors oder Verlegers abliefern, und kann sich auf keine Art von Porto einlassen. Wer auch dieser Sorge ganz überhoben seyn will, giebt ihr in allem 33 1/3 pro Cent Rabat.

Diese Musikhandlung giebt auch ihren Verlag allen guten Musikhandlungen mit 25 pro Cent Rabat in Kommission, berechnet sich auch darüber halbjährig, und hält es in den kleinen Nebenbedingungen mit jeder Handlung nach ihrem bisherigen Gebrauche mit andern Kommissionairs.

Den Buchhändlern giebt diese Musikhandlung, auch bei einzelnen Exemplaren, von Verlagsartikeln 25 pro Cent, von den Kommissionsartikeln aber 20 pro Cent Rabat, welche von der baaren

Bezahlung baar abgezogen werden.

Jeder andere Käufer, der auf einmal vier Exemplare eines Verlagsartikels nimmt und baar bezahlt, erhält das fünfte frei, und wer von den Kommissionsartikeln zehn Exemplare, auch von verschiedenen Werken, auf einmal nimmt, erhält 10 pro Cent Rabat.

Der Hr. Kapellmeister Reichardt erlaubt uns hier anzuzeigen, daß er sich für die Güte und die stete Verbesserung dieser Musikhandlung mit ganzem Eifer interessiren, und jedem, der Bedenken tragen sollte, sich mit ihr einzulassen, für alles Rechte stehen will.

Auch bestimmt derselbe dieser Musikhandlung seine große Sammlung der besten Werke italiänischer, französischer und deutscher Meister aus den letzten beiden Jahrhunderten zu einem wichtigen Nebenzweige, und er ist jetzt damit beschäftigt, ein räsonnirendes Verzeichniß von derselben anzufertigen, welches gewissermaßen für eine praktische Geschichte der neuern Musik wird gelten können. Diese Werke sollen hernach zu billigen Preisen in saubern Abschriften geliefert werden, und wird die Musikhandlung besonders bey diesem Zweige einzig in ihrer Art seyn. Die nähern Bedingungen hierüber, wie auch von einem periodischen Werke, welches die Musikhandlung mit dem ersten Jan. 1792 anzufangen gedenket, und wobey unsere besten Komponisten und muntere Schriftsteller Theil nehmen werden, soll eine besondere Anzeige melden.

Die neue berlinische Musikhandlung.

Die, in der neuen berlinischen Musikhandlung auf der Jägerstraße, um beigesetzte billige Preise bereits zu habenden vorzüglichsten Werke sind:

*Cäcilia von J. F. Reichardt, erstes Stük 1 Thl. (auf das 2te Stük, welches zu Michaeli herauskommt, wird mit einem Thaler subscribirt.)

*[illegible] 7 und 8tes St. 1 Thl. (Wer das nunmehr beschlossene Werk aus acht Stüken bestehend, komplet nimmt, erhält solches für einen Friedrichsd'or.)

*Geist des musikalischen Kunstmagazins, herausgegeben von J. A. auf Schweizerp. . . . . 16 gr.
auf Schreibpapier . . . . . 12 gr.

Kunzens Holgerdanske 5 Thl. dessen Hermann und die Fürsten 3 Thl. 14 gr. dessen Oden und Lieder 1 Thl. 12 gr. *dessen geistliche Kompositionen 1 Thl. 4 gr.

Schulzens [illegible] 4 Thl. 20 gr. dessen Maria und Johannes 1 Thl. 6 gr. dessen Athalia 2 Thl. 4 gr.

Naumanns Orpheus . . . . 3 Thl. 18 gr.

Flora, herausgegeben von Cramer . 1 Thl. 4 gr.

6 Quart. a 2 Viol. Viola e B. di Dittersdorf 2 Thl.

*Reichardts Weihnachtscantilene 16 gr. dessen frohe Lieder für deutsche Männer 4 gr. *dessen [illegible] ein Singeschauspiel 4 gr. *dessen [illegible] Jugend 4 gr.

VIII Variaz. d'un Rondo p. il Clavec. de Zelter 8 gr.

Andante av. IX Var. p. le Clav. par A. Gürlich 6 gr.

Die mit * bezeichneten sind Verlags-, die übrigen Kommissionsartikel.

Das heutige Notenbl. enthält ein Gedicht von Klopstock, gesetzt von Hrn. Neefe.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 21ten Sept. 1791.

Lebensgeschichte des Hrn. P. Ildefons Haas, gewesenen Bibliothekars und Benediktiners zu Ettenheimmünster, von seinem Freunde, Hrn. Pfarrer Christmann, aus einem Schreiben von ihm an W. R.

Hier, mein Lieber! size ich kopfgestüzt an meinem Schreibpult in wehmuthiger Erinnerung an einen Mann, von dem ich dir schon so vieles sagte, und der mir, wenn ich ihn gleich nie von Angesicht zu Angesicht sahe, über alles theuer und werth war — an einen Mann, mit dem ich, der ich doch Vater von drei liebenswürdigen Kindern bin, das Quentchen Lebenskraft so gerne getheilet hätte, das bis jezt noch der Antheil meiner jüngeren Jahre ist — an einen Mann, der große — sehr große Talente hatte, und dessen Herz für biedere Freundschaft geschaffen war. In einem seiner ersten Briefe schrieb er mir: „Harmonie verbindet das ganze Universum. „Die Urkraft — o sie sey ewig angebetet! gewiß „nur darum flößte sie dem Menschengeist Neigung und Liebe zur Musik ein, um ihn zu seinen „Mitbrüdern und dem allgemeinen Vater harmonisch zu machen. O daß doch alle Eines wären, alle die Einheit kennten, alle in der Einheit „zusammenflossen, der Urquelle der Harmonie, „aller Wonne, aller Seeligkeit! Dank, ewiger „Dank der Urkraft für das harmonische Gefühl, „das sie mir in Busen gelegt! O ich habe den „Samen meiner künftigen Seeligkeit schon in „mir. Wer ich hier bin, werde ich dort seyn: „harmonisch hier, harmonisch dort. Mein Wesen „bleibt Wesen; nur die Vervollkommnung wartet erst dorten auf mich. Doch bin ich hier „schon selig, wo Harmonie mein Herz vor allem, „was die Einheit theilet, verwahret — schon „hier selig, da mein Geist weder eines Hasses, „noch einer Rache fähig ist, immer fertig, an „seines gleichen sich anzuschmiegen, mit harmonischen Seelen Eines zu seyn." Haas war ein liebenswürdiger Mann — äußerst bescheiden und ohne alle Prätension. Gerecht gegen fremdes Verdienst, und zufrieden mit seinem Schicksal. „Es möchte wohl Schade seyn, schrieb er mir „einst, daß ich nicht näher bei ihnen wohne, aber „doch bei ihnen zu seyn, für mich keine Möglichkeit zu erwarten ist. Von wie manchem Vergnüglichen haben mich meine Fesseln schon zurückgehalten. Doch ich fluche ihnen nicht; nein, „ich küsse sie herzlich und aus Ueberzeugung, daß „ich ohne sie, Gott weiß, auf welche Abwege, Gefahren und Unfälle gerathen wäre. Dies ist „wenigstens gewiß, daß ich meinen Fesseln Licht „und Kenntnisse zu danken habe, die mir kein „anderer Stand in der katholischen Welt nur „von weitem würde gezeigt haben. Es ist halt „dennoch um ein Kloster, wo man vernünftig „lebt, und Epikureismus exilirt, kein so gleichgültiges Wesen für Tugend und Wissenschaft. „Ich mag es demnach schon verschmerzen, wenn „ich die Gewalt meiner Fesseln zuweilen fühle, „in Betrachtung der Anzahl von Wonnehimmeln, „bei denen sie mich zurückhalten. O der Mensch „kann sich in jeder Lage einen Himmel schaffen!" — Verzeihe mir, Lieber, diese Ausschweifung! Weß das Herz voll ist, dem gehet der Mund oder die Feder über. Ich mußte dich vorher mit dem Charakter meines verstorbenen Freundes ein bißchen bekannt machen: denn ich kenne deine Gesinnungen, und weiß, daß auf der Wage deiner Vernunft den großen Mann ein Sandkörnchen überwiegt, wenn er nicht auch groß durch sein eigenes Herze ist. Und nun kehre ich zur eigentlichen Geschichte seines Lebens zurück!

Ildefons Haas wurde zu Offenburg gebohren den 23 April 1735. Die Klostergelübde legte

er zu Ettenheimmünster ab den 30 Mai 1751. und wurde Priester den 23 Dez. 1758. Schon in den frühesten Jahren seines Lebens zeigte er Talente und Hang zur Musik, und er hatte noch nicht sein zwölftes Jahr zurükgelegt, als das junge musikalische Genie auch darauf verfiel das Violinzell spielen zu lernen. Er bat seine Mutter, ihm ein solches Instrument anzuschaffen, das seiner damaligen körperlichen Grösse angemessen wäre, und ruhete nicht, bis seine Wünsche erfüllt waren. Er war sehr jung in das Kloster getreten, endigte seine Studien mit seinen Mitprofessen, die nun zum Priesterthum übergiengen, und ihn, der das Alter noch nicht hatte, als einfachen Benediktinerfrater etliche Jahre hinter sich zurükliessen. Diese Jahre füllte er mit Musikbeschäftigungen aus, da wurde er der berühmte Geiger, der gute Tonsezer, und der Anfänger in der Mathematik. Alles dies war die Folge seiner rastlosen Thätigkeit, die zuweilen noch in seinem höhern Alter ihn schnell überraschte, und mit sich fortriß. Er war dabei ein grosser Philosoph; nur hatte er unter nicht allzugünstigen Umständen, und bei schon verdorbenen Säften, mit einer schwächlichen Lunge schon, sich an das Studium gemacht, das eigentlich Menschenkenner bildet, aber eine gesunde Organisation erfordert.

So viele Fertigkeit er auf der Violine hatte: so konnte er es doch bei aller Mühe, die er sich gab, niemals so weit bringen, auch die Orgel mit einiger Geschwindigkeit zu behandeln. Er sang Diskant bis in sein fünfzehntes Jahr, da er dann den Alt begann, denn er auch noch im Kloster als Noviz sang, und er sang — meisterhaft schön. Noch in seinen älteren Jahren, da der Reiz seiner Stimme schon dahin war, saß er oft mit einem seiner leztgesezten deutschen Lieder am Klavier, und war so ganz in seinen Text und in seine Melodie versunken, wie es der verliebteste italienische Sänger nur immer seyn kann. Um seine wirklich schöne Altstimme zu verewigen, bediente er sich eines Mittels, das andern vielleicht half, aber ihm nicht. Er grub nemlich ein rundes Loch in die Erde, gieng alle Tage dahin, stekte seinen Kopf in dasselbe, daß die Luft ganz verschlossen blieb, und schrie so aus voller Kehle hinein, aber er verlor seine Stimme. Das erste Instrument, das er erlernte, war die Violin. Als Liebling seiner Mutter erhielt er von derselben allen Vorschub. Im Jahr 1747 lernte er dieses Instrument auch bei Walbrecht, der als Hofmusikus beim Marggrafen August von Baden in Diensten war, und sich damals in Offenburg aufhielte. Da er bereits in Ettenheimmünster war, kam auch ums Jahr 1755 Wenzel Stamitz dahin, und bei diesem vervollkommnete er sich vollends auf seinem Instrumente so sehr, daß er, um recht schwere Musik für die Violine zu haben, sich dieselbe in der Folge selbst sezen mußte.

Seine Fertigkeit in der Komposition war lediglich Resultat seines eignen unausgesezten Studiums. Er benuzte Mattheson und Marpurg, auf den er aber nichts großes hielt, und studierte Fuxens Theorie. Mit welchem Fleiß er es mag gethan haben, davon kann sich folgende Stelle aus einem seiner Briefe überzeugen: „Schon mehrmal, schrieb er mir einmal, hollte „ich dir Jöre, jeder Sezer sollte die strengste Fux„ische Kontrapunktsfolter wenigstens drei Jah„re aushalten, nicht zwar um Kontrapunktist „und Pedant zu bleiben, sondern um belebendes „Kolorit und Haltung in Kammer und Thea„terstüken anbringen zu lernen.“ Ausser diesen stummen Lehrern benuzte er noch die Anweisung des P. Istvan Kaysers durch Briefe, der in allem Betracht zu seiner Zeit ein besserer Tonsezer war, als es viele selbst in unsern schönen Musikzeiten sind: denn es fehlte seinen Kompositionen oft nichts, als die Tinte des weichen Geschmaks und hoher Geistesschwung. Im Jahr 1759 sezte Haas das erste Schauspiel für Offenburg, und seine schönste Stüke sind aus den Jugendjahren meines entschlafenen Freundes, wo das sonste gefällige Flüstern der herzlichen Muse noch nicht durch absichtlich philosophisches Studium unterdrükt war. Gewiß, wenn man immer Abwechslung sucht, ohne sich im Musikstudium zu übereilen, so wird man auf seinem Wege die Grazien oft in Apolls Gesellschaft antreffen. Studirte Kompositionen tragen das Gepräge des Studiums; sie sind gemeiniglich steif, matt und ohne Leben, und anstatt den Zuhörer fröhlich zu machen, stürzen sie ihn in Langeweile. Dies beweiset selbst mein verstorbener Freund. Seine Säze wurden so wie seine Kunsteinsichten zunahmen, immer unnatürlicher, und die sechs Messen, die lezte Frucht seines Fleißes, wahre Meisterstüke, voll Genie's und gesunden Geschmaks, die aber-

dies zu einer Zeit gesezt wurden, nachdem er schon mit Hrn. Abt Voglern bekannt war, nachdem er Neubauers Musik gehört, und einen vierzehntägigen Umgang mit demselben gehabt, und bereits die geschmakvollern Musikstüke auf dem Chore seines Klosters gehört hatte, zu einer Zeit, da es der guten Aufführung seiner Kompositionen in Elchenheimmünster an nichts fehlte — diese sechs Messen haben dennoch etwas, das selbst dem Kenner ein kleines Kopfschütteln abnöthiget, nemlich einen studirten Schwung, den die Natur oft nicht so groß ermittelt, als ihr ein während des Studiums zu sehr gespannter Kopf zu Papier brachte. Dies alles aber wußte Haas so gut, als jeder anderer, und fühlte es. Aber Studium war seine Leidenschaft, und dieser opferte er öfters eine — auch zwo Grazien, wenn er nur wußte, daß ihm die dritte blieb. Es ist zu verwundern, wie ein Mann, der in den theoretischen und praktischen Werken eines Voglers so ganz lebte, wie die Honigsammlerin in den Blumen sich so vergessen konnte, nur die Regeln dieses großen Mannes, nicht aber die feine, geschmeidige Darstellung desselben nachzuahmen. Vogler war sein Alles, und alle seine Bemühungen, in welchen er, leider! durch den langen Aufenthalt des Kardinal Rohans in seinem Kloster, durch Krankheiten und Tod unterbrochen wurde, giengen dahin, um der Voglerschen Theorie das höchste klassische Ansehen zu geben.

Die Fortsezung folgt.

Ankündigung

einen gemeinnüzlichen Elementarwerkes der Harmonie und des Generalbasses

Durch ein langes Studium des zwar sehr gründlichen, aber den meisten noch unverständlichen Voglerschen Tonsystems in den Stand gesezt, und durch eine vieljährige Erfahrung geübt, die Grundsäze desselben andern, besonders jungen Tonkünstlern, noch einer verständlichern Lehrart beizubringen, kündige ich zum Besten der Lehrbegierigen ein gemeinnüzliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses auf Pränumeration an, unter dem Titel: „Wahre Art den „Generalbaß oder die Begleitungskunst in Verbindung mit einer vollkommenen Kenntniß aller „Harmonien nach Voglerschen Grundsäzen zu üben und zu lernen, mit vielen harmonischen Tabellen und praktischen Notenbeispielen begleitet, „zum Gebrauche für Lehrer, Anfänger und „Geübtere."

In diesem Werke ist überhaupt alles dasjenige, was ein vollkommener Harmoniker und Begleitungsspieler nur immer zu wissen nöthig hat, in einer vom Leichten zum Schweeren stufenweise übergehenden Ordnung und gemeinverständlichen Schreibart abgehandelt. In den harmonischen Tabellen, welche im Werke selbst hinlänglich erkläret sind, kommen alle im Tonreiche nur möglichen Stammharmonien samt den, vermittels der Umwendung daher entspringenden Akkorden durch alle Tonarten vor; diesen sind zwekmäßige Notenbeispiele angehängt, wodurch die Anwendung jener Akkorde in der Ausübung selbst gezeiget wird. Ausserdem enthält dasselbe auch insbesondere die Lehre von allen möglichen Ausweichungen nach Voglerscher Art, sodann eine Anweisung zur eignen Fantasie, ferner eine Anleitung zur Kenntniß der vornehmsten Orgelregister nach ihrer verschiedenen Beschaffenheit, mannigfaltigen Mischung, und zwekmäßigen Behandlung, und endlich einen Unterricht im Pedalspielen, alles dieses durch Notenbeispiele erläutert, so, daß dieses Werk zugleich eine Organistenschule vorstellt, woraus ein junger Organist vieles lernen kann, was er in andern Büchern vergeblich suchen wird.

Es dienet demnach dieses elementarische Tonwerk sowol den Generalbaßschülern und manchen Klavierspielerinnen, welche sich eine tiefe Einsicht in die Harmonie erwerben wollen, zur leichtern und gründlichern Erlernung der Begleitungskunst, als den Lehrern selbst zum bequemen Leitfaden bei dem Unterrichte, weil darinn sogar die Lehrart angegeben ist; ja, manche fähige und lehrbegierige Köpfe werden sich ganz allein ohne fremde Hülfe daraus belehren, und, mit dem darinn befindlichen Schaze aller möglichen Harmonien bereichert, alle auch noch so schwer bezifferten Bäße mit Einsicht und Leichtigkeit wegspielen können. Nicht minder ist dasselbe auch als ein Vorgemach der Tonsezkunst anzusehen, weil solche Dinge darinn gelehret werden, welche ein angehender Tonsezer als Vorkenntnisse nothwendig inne haben muß.

Um so vielen unbemittelten Generalbaßschü-

len und jungen Organisten die Anschaffung dieses Werkes zu erleichtern, werde ich es nicht nur in 4 Abtheilungen nach und nach herausgeben, sondern seze auch den Pränumerationspreis einer jeden Abtheilung nur zu 1 fl. 12 kr. rheinisch oder 16 ggr. sächsisch an; hingegen muß ich zu meiner Sicherheit und Erleichterung den Weg der Pränumeration einschlagen, da ich die Kosten des Drukes und Notenstichs selbst über mich nehme. Wer nicht auf jede Abtheilung 1 fl. 12 kr. rheinisch oder 16 ggr. sächsisch vorausbezahlt, erhält nachher das Exemplar einer jeden Abtheilung nicht anders, als um 1 fl. 48 kr. rheinisch oder 1 Reichsthaler sächsisch. Die Pränumeranten können sich entweder an mich selbst, oder, je nachdem es ihnen gelegener ist, an die Rath Boßlersche Musikhandlung in Speier, oder auch an die Schweikertische Buchhandlung zu Leipzig in frankirten Briefen wenden, und dürfen versichert seyn, daß sie in ihrer Erwartung nicht getäuschet werden, sondern bei hinlänglicher Unterstüzung noch mehr erhalten sollen, als ich versprochen habe. Die Pränumerationszeit bleibt für nähere Gegenden bis zu Ende des Novembers, für entferntere aber bis zu Ausgange dieses Jahres offen. Bald nach dem Anfange des nächsten Jahrs wird die erste Abtheilung auf schönem Papier gedrukt erscheinen. Welche sonst noch die Güte haben wollen, für dieses Werk Pränumeranten zu sammeln, erhalten den gewöhnlichen Rabat für ihre Bemühung. Reichsstadt Biberach, oberhalb Ulm, im Monat September 1791.

Justin Heinrich Knecht,
Musikdirektor.

Musikalische Anzeige.

Denen Liebhabern des Klaviers und Gesanges zeige ich hiedurch an, daß nunmehr der erste Theil meiner Lieder, wozu ich die vorzüglichsten Gedichte aus Amaliens Erholungsstunden gewählet habe, die Presse verlassen hat, und daß ich entschlossen bin gegen hinlängliche Subskription, den zweiten Theil dieser Liedersammlung in ähnlicher Gestalt des ersten Theils, noch vor Ende dieses Jahrs druken zu lassen. bis zu Anfang des Novemb. kann man mit 1 fl. 12 kr. Reichsgeld oder 16 Ggr. sächs. darauf subskribiren, hernach aber wird der Kaufpreis um ein Drittel erhöhet werden. Weil nun die Namen der resp. Herren Subskribenten dem Werkchen gleichfalls wieder vorgedrukt werden sollen, so ersuche ich diejenigen, welche geneigt wären, mein Vorhaben zu begünstigen, höflichst, ihre Namen deutlich geschrieben bei guter Zeit an mich einzusenden. Wer die Gefälligkeit hat Subskribenten zu sammeln, erhält auf 6 das 7te Exemplar frei.

Es ist übrigens der erste Theil dieser Liedersammlung für 1 fl. 36 kr. Reichsgeld oder 21 Ggr. sächs. zu haben in Speier bei Hrn. Rath Boßler, in Frankfurt am Mayn bei Hrn. Org. W. N. Haueisen, in Hamburg bei Hrn. Westphal und Komp. in Straßburg bei Hrn. Klaviermacher Jauch, in Amt Gehren bei Hrn. J. Ch. Heinz, wie auch bei mir selbst. Da bemeldte Herren gefälligst auf den 2ten Theil Subskription annehmen werden, so können entfernte Liebhaber sich mit Bestellungen an dieselben wenden. Vorausbezahlung wird nicht verlangt, Briefe und Gelder aber werden sowol an die Herren Kollekteurs als an mich ganz Postfrei ausgebeten.

Ferner sind auch immer alle Gattungen gestochener Musikalien wie auch verschiedene Sorten Fortepiane um die billigsten Preise bei mir zu haben. St. Gallen in der Schweiz den 20sten Julii 1791.

J. C. M. Heinze
Musiklehrer.

Anekdote.

Was sich hie und da der gemeine Mann für Begriffe von Voglers Orgelkonzerten machte, dies kann folgende Anekdote lehren: der beinahe allgemeine Winterfrost, der gegen das Ende des Maimonats einfiel, betraf auch die Schwäbische Reichsstadt Eßlingen, wo Vogler voriges Jahr spielte, und verheerte daselbst die Obstbäume und Weinberge. „Kein Wunder, sagte ohnlängst eine „Person aus der niedrigen Volksklasse, kein „Wunder, wenn uns Gott mit Strafen heimsucht. „Herrscht doch so wenig Ehrerbietung mehr gegen „ihn, daß man sogar in Kirchen Komödien spielt.“

Sinfonia in C à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Clarini e Timpani ad libitum, Viola, Violoncello e Violone del Sig. Paolo Wranizky op. 17 ist nunmehr in dem Boßlerschen Verlage zu Speier um 2 fl. zu haben. Der Preis der Num. 36 angezeigten XII Allemandes ist nicht 24 kr. sondern nur 12 kr.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 28ten Sept. 1791.

Lebensgeschichte des Hrn P. Ildefons Haasse,
Beschluß

Als ich voriges Jahr die Anfrage bei ihm machte, ob ich ihn als Verfasser der in unserer Realzeitung eingerükten Zweifeln und Fragen dem Hrn Vogler bekannt machen dürfte, antwortete er mir. „Sie mögen es ohne Bedenken „thun. Meiner Absichten halben, die gewiß die „unschuldigsten sind, habe ich mich vor Niemanden zu scheuen, so klein ich auch gegen den „Riesen bin. Ich selbst will nur lernen, will den „besten Meister sprechen machen, damit alle lernen, damit sein Meistersistem ins Hellere gesezt, „beliebter, folglich auch allgemeiner benuzt, und „endlich, wie es sein Vorzug verdient, auf den „Thron erhoben werde, vor dem alle bisherige „Sistemmaker ohne ihre Entehrung huldigen „mögen." — Ein andermal schrieb er: „Wie sich „Ihre Feder über Voglern ausdrukt, so pflegt „sich auch mein Mund jedesmal auszudruken, „wenn er von diesem rezelhaften Gegenstand zu „sprechen kommt. Vogler ist und bleibt doch „immer ein großer Mann, und selbst jener Ausdruk: Pythagoras Aristoxenus Vogler — hat „seinen gewissen und unerschütterlichen Grund." Nächst diesem schäzte und liebte er Hrn Knecht in Biberach und Portmann in Darmstadt. Es that ihm wehe, daß lezterer in seinem Briefwechsel mit ihm so saumselig wurde. „Er geht, sagte „er von ihm, seinen eigenen Weg; ist kein kokardirter Musiker; sein Lehrbuch ist reich an Stof „zur Verbreitung musikalischer Kenntnisse."

Doch ich muß den abgerissenen Faden wieder anknüpfen, und dich mit seinen übrigen Schriften bekannt machen.

Ildefonsens erstes Werk, das im öffentlichen Druk erschien, und 1764 im Lotterschen Verlag zu Augsburg herauskam, waren Vesperhymnen. Er war damals 29 Jahre alt, und ungeachtet sie sehr schön sind, so schrieb er mir doch, da ich ärgerlich war, daß ohne mein Vorwissen das Gellertsche Lied: Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre öffentlich bekannt gemacht wurde, das ich schon in meinem zwanzigsten Jahre, ohne die Kenntnis der Theorie gesezt habe, und das grober Fehler ist — so schrieb er mir, sage ich, folgende Worte: „Das Loben, Streicheln, Zusprechen oft auch ein bißchen Eigenliebe sind die „Binden, die dem jungen Vater die Augen „schwärzen, daß er sich ziemlich freiwillig mit sei„nen Jugendprodukten zum Pranger hingängeln „läßt. Ich selbst muß diese Sprache in Rüksicht „meiner ersten gedrukten Werke führen. Trosten „wir uns aber mit dem bekannten: Solatium est „miseris, socios habuisse pudoris."

Seine Offertorien, die 1766 in obigem Verlag erschienen, hat er größtentheils aus seinen Komödien gezogen. Mehrere darunter haben den höchsten Grad der Schönheit, aber sie müssen mit Gefühl und Ausdruk gesungen werden. Das vierzehente unter denselben: Ego sum Pastor bonus, ein Tenorsolo zeichnet sich vorzüglich aus. Vielleicht daß ich es in gedrungener Sporte und mit deutschem Texte zu seiner Zeit in unsern Notenblättern einrüken lasse.

Nachher sezte er 34 Antiphonas Marianas, d. i. Alma Redemtoris, Ave Regina, Regina Cœli, Salve Regina. Unter diesen sind diese gewiß sehr viele, die den gepriesensten welschen Singstüken an die Seite gesezt zu werden verdienen. Zur Publizität dieser Tonstüke, kann ich dir und jedem andern Freund des Schönen in voraus Hoffnung machen. Auch gab er eine

Sammlung deutscher Kirchenlieder für Landchöre heraus, bei denen aber die Texte sehr schlecht sind. Sie wurden auch bei Lotter 1769 gedrukt.

Unterdessen sezte er immer Messen, grössere und kleinere, die ganz gut und zuweilen vortreflich sind. An der Zahl mögen es vier, fünfe, vielleicht auch mehrere seyn. Hierauf lernte er Herrn Abt Vogler durch die Herausgabe seiner Tonschule kennen. Haas schrieb öfters an ihn und bekam Antwort, stets auf eine für meinen wißbegierigen Freund sehr lehrreiche und unterrichtende Art und mit Beyspielen belegt. Der Abt Vogler kam auch ihm zu lieb auf seiner Reise nach Paris selbst nach Ettenheimmünster, und machte persönliche Bekanntschaft mit ihm. Vor ungefähr sechs oder acht Jahren kam auch Neubauer dahin, und nach diesem Besuche schuf er sechs Messen, (es sind die sechs erwähnte Meisterstüke) die er ganz schlechthin für ein schwaches Landkirchen gesezt hatte völlig um, und wandelte von Jahr zu Jahr daran mit Zusäzen von Klarinetten, und Hörnern, und zulezt sezte er sie für die Orgel und Singstimmen allein. Die Ursache hievon gab er mir selbst in einem seiner lezten Briefe an. Die Stelle aus demselben wird dich, mein Bester! interessiren. Hier ist sie! „Vorläufig, schrieb er mir, sollen Sie „wissen, daß ich keine Vokalmusik und besonders „Kirchenmusik einiger Achtung würdig schäze, wo „die begleitende Instrumente den Zepter führen, „die Singstimmen aber nur die Boten machen. „Hierinn mag es seyn, daß ich mich betrüge: „bis ich aber nicht des Gegentheils überwiesen „bin, seze ich die Kirchenmusiken meiner lezten „Jahre so, daß alle Instrumenten, die Orgel oder „das Violoncell ausgenommen, wegbleiben können, „daß die Singstimmen allein ohne Instrumenten Harmonie und Melodie führen, daß „doch die Instrumenten auch das ihrige nach „passender Eigenschaft verrichten, die Singstimmen unterstüzen, erheben, erleichtern, und dem „ganzen Wesen den angemessenen Schwung geben. Dieser mein Eigensinn macht meine Arbeit „original, ausserdem daß ich in der Auswahl „der Gedanken äusserst heikel bin und nicht von „weitem scheinen will, etwas von Jemanden geborgt zu haben; sondern alles, wie böse Verstimmung liegen lassen, was de genere communi „zu seyn scheint. Wegen dieser und anderer „Sonderlichkeiten galt ich sogar in meiner Vaterstadt wie ein Prophet, bis seit etwelchen „Jahren, da hier einige noch gar zu feurige „junge Meister das Musikruder in die Hände bekamen, denen nichts schön und werth ist, wo „sie nicht mit ihren Instrumenten hopsa trillum „und Fikfak zu machen haben. Hiedurch „aber lasse ich mich noch nicht irre machen, so „wenig, daß ich gar auf den Entschluß gerathen „bin, nicht ein einziges Stuk in Zukunft mit „Instrumenten mehr zu sezen, als etwa diejenige, die ich mit Voglerischem Kostume umkleiden werde. Nun hatte ich schon vor etlichen „Jahren sechs kurze Landmessen in eine gewisse „Kirche gefertiget, die ich der Publizität nicht „unwürdig schäze, da ich aber bei mir überlegte, „daß auf dem Lande meistens nur schlechte, oder „gar keine Geiger zu finden sind, deinebst meine „Musik nicht leidet, daß nur Ein Punkt hinweg- „oder hinzugethan werde: so schmelzte ich die bezogten 6 Messen in so weit um, daß ich alles „Schwere erleichterte, die Geiginstrumenten „wegließ, und dafür der Orgel allein die Begleitung und Zwischenspiele gab. Diese Messen „aber haben nichts weniger, als etwas Choralmäßiges an sich, wie z. B. die dreyfache Religionsmesse des Hrn. Voglers, sondern treten „dem Kammerstil näher, als jenem der Kirche, „worinn ich aber nur der Zeit einsweilen nachgab, bis ich Muse finden werde, im ächten Kirchenstil nach meiner Idee dem Landvolk etwas „zuzuschneiden." —

Seine schönsten Stüke aber sind zwo Vespern, eine de Dominica, die andere de Beata, mit Violinen, Singstimmen, obligaten Klarinetten und Hörnern aus D dur und Es dur. Für die Singstimmen wählte er keine andere, als die gewöhnliche Vesper- oder Choralmelodien, um aber das Ekelhafte der ewigen Leier zu heben, so gab er ihnen eine brillante Instrumentalbegleitung, und mischte hie und da die frappantesten Zwischenspiele unter dieselbe. Auch diese waren für den Druk bestimmt, so wie seine zwote Sammlung deutscher Kirchenlieder für Landschulmeister.

Schade, ewig Schade ist es, daß Ildefons nicht schon in seinen Jugendjahren die Helden unsers Jahrzehenten gekannt hat — Schade, daß er in seiner Jugend wenig soviel Operstil gehört hat, das Einzige, das ihm noch mangelte, um seinem Ernsten zugleich das Angenehme und

Entzükende zu geben. Er gestund und bedauerte dieses oft selbsten. Oefters hätte er anders können, aber er wollte lieber das Sanftbinsterbende einem exotischen Akkord aufopfern, der ihm durch seinen Kopf rannte, und daher sein Herz vorschob, wirklich der größte Fehler seiner Aufsäze, der den Zuhörer täuschte, ohne den Nichtkenner zu entschädigen.

Seine Gesundheitsumstände waren schon einige Jahre her nicht die besten. Schon im August vorigen Jahres schrieb er mir: „Meine Gesundheitstage wechseln so häufig und unerwartet, als das Wetter. Bei alle dem prognostisire ich nicht an den Barometern herum, weil ich dessen ungeachtet mir vor keiner Lebensverkürzung fürchte. Komme mein Abtritt vom Theater, wann er wolle, ich sehe denselben immer als einen nicht gleichgültigen Punkt des allgemeinen Plans unsers Schöpfers an, welchem sich zu überlassen ich allemal fertiger zu seyn erfahren habe. Das heilsamste Recipe hat der Christ Matth. VI, 25 ff.

Uebrigens, hat sein mathematisches Studium seinen Tod wirklich befördert. Von dem Tage an, da er sich damit beschäftigte konnte man die Abnahme seiner Geisteskräften bemerken, ungeachtet es gewiß ist, daß er kein halbes Jahr mehr würde überlebt haben, wenn er auch die Mathematik in Ruhe gelassen hätte. Mit männlicher — mit christlicher Standhaftigkeit erwartete er seinen Tod, und starb unter fortdauernder Gegenwart seines Geistes wie ein Held nach einem zwittägigen sehr harten Todeskampf am 30. Mai dieses Jahrs.

Zweimal war er Bibliothekar, einmal Archivar, einmal Professor der Theologie und einmal Pfarrer. Als Bibliothekar stand er mit Denis, mit den Benediktinern von St. Blasien, mit dem P. Mongeront, einem großen Bücherkenner und Bibliothekar des Bischofs zu Mez u. a. im Briefwechsel.

Absichtlich und wissentlich lebte und dachte er der Menschheit nie zu leide. Aber sein Körper war schon zu stumpf, um den Umfang der ganzen Menschennatur zu fühlen. Mürrisch war er nie, erbittern konnte er sich; aber böse konnte er nicht leicht seyn. Das, was man eigentlich solide Frömmigkeit nennt, besaß Er, vielleicht nur ein bischen zu viel. Sein immer bebendes Herz

ließ ihm nicht zu, sich über gewisse Vorurtheile hinwegzusezen, die er selbst als solche ...ulich erkannte. Jedem Freund der Tugend war er von Herzen gut; wer aber noch mit der Tugend, Kunst und Gelehrsamkeit verband, der war seiner vollen Liebe werth, er mochte übrigens in Religionssachen denken, wie er wollte.

Ausser seinen übrigen Verdiensten, die er sich durch seine gelehrten Kenntnisse um sein Kloster und um andere Abteien in seiner Nachbarschaft gemacht hat, stiftete er auch sein Andenken in der gelehrten Welt durch eine gewisse anonymische Schrift, die ein Meisterstük des Wizes und gründlicher Einsichten in dasjenige Fach ist, in das sie eigentlich gehört. Er hatte auch die meisten Schriften des lezten Jahrzehnten an seinem blauen Tischchen gelesen, und gab auch an dem Veranlassung zu mancher Wissenschaft, zu welcher sie ohne ihn vielleicht nie gelanget wären.

Hier, mein lieber K. hast du die Lebensbeschreibung meines verstorbenen Freundes an der Undiz, und mit derselben zwei Belege aus seinen hinterlassenen Werken, die du in unsere Vaterländer wirst einrüken lassen.*) Und nun, bester K.

Mag er ruhn, der Traute meiner Seele,
Ihm, ihm folgen meine Segnungen!
Schlummern mag er in des Grabeshöle
Schlummern ruhig bis auf Wiedersehn!
Nicht in Welten, wie die Weisen traumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,
Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen, —
Aber ich ereile ihn gewiß!
Erde mag zurük in Erde stäuben,
Fliegt der Geist doch aus dem morschen Hauß!
Seine Asche mag der Sturmwind treiben
Seine Liebe dauret ewig aus!

*) Werden ehestens aufgenommen werden. D. H.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Die Neigung zum Gesang, welche die Natur mit der Organisation des Menschen verbunden hat, war, wenn man den Dichtern trauen darf, das erste Band der ersten Gesellschaft. Silvestres hommes u. s. f. Unter den Befehlen der Weltweisheit, des Enthusiasmus und der Leidenschaften war das erste melodische Stammeln die erste Art, die Geseze, die Religionslehren und die zärtlichen Empfindungen vorzutragen.

Es ist hier nicht der Ort, der alten Ton-

kunst in ihren Entwiklungen und in ihrem Fortgange bei jenem Volk zu folgen, dessen Herz und sämmtliche sinnliche Werkzeuge allen sinnlichen Gegenständen offen waren. Wir wollen nur aus der Abhandlung des Plutarchs, wie solche von dem berühmten Herrn Bürette erklärt worden, einige Umstände anführen, welche mit unserm Gegenstande verbunden sind und demselben zur Vorbereitung dienen können.

In demjenigen Lande, welches die Griechen und ihre erste Erlanten inne hatten, öffnete sich jedes Volk, welches für das Schöne und für die Harmonie, woraus solches entspringt, gleich stark eingenommen war, verschiedene Wege, solches zu suchen und zu ergreiffen. Daher rühren die verschiedene Mundarten in der Aussprache einer gemeinschaftlichen Sprache, die sie durch diese Abänderung bereicherten; daher rühret die Verschiedenheit in den Ordnungen, wodurch das Schöne der Baukunst bestimmt worden; daher rühret endlich die Verschiedenheit der Moden in dem musikalischen Wohlklang.

Man mag nun diese Verschiedenheit dem Clima und der verschiedenen Bildung der sinnlichen Werkzeuge oder dem Ungefähr und der Stärke der Gewohnheit zuschreiben, so kann sie uns doch zur Anleitung dienen, dasjenige, was bei und um uns vorgeht, ohne Erstaunen zu betrachten. Wir wollen uns daher nicht verwundern, wenn wir sehen, daß einerlei Neigung zum Gesange heut zu Tage Nationen nicht vereiniget, welche so ausgebreitet sind, als die griechischen Nationen nicht waren, Nationen, welche verschiedene Sprachen reden; Nationen endlich, welche in der Art zu empfinden unter sich eben so sehr verschieden sind, als in der Art zu sehen und zu denken.

Es ist der Natur gemäß, daß jede dieser Nationen in ihrem Gesange und in ihrer Musik das Merkmal dieses Nationalcharakters aufzuweisen habe, der ihr Genie, ihre Sitten, ihre Gebräuche und ihre Gewohnheiten von andern unterscheidet; es ist die Natur, welche zwischen der Sprache und dem Gesange, (der nichts anders, als eine mehr abgeänderte und stärker articulirte Aussprache ist,) eine Aehnlichkeit der Verhältnisse und Uebereinstimmungen festgesezt hat, gemäß, daß unter dem Gesange dieser Nationen ebenderselbe Unterschied Statt finde, den man unter ihrer Sprache [illegible] ist; es ist endlich der Natur gemäß, daß [illegible] Nation auf ihre Musik eben so eifersüchtig sey, als auf ihre Sprache, sie allein hochschäze, sie sorgfältig erhalte, und allen zu schnellen und zu merklichen Neuerungen widerstehe.

Die Musik, welche bei den Griechen lange Zeit auf den Dienst der Götter und auf die öffentliche Erziehung eingeschränkt war, hatte kaum angefangen, den engen Kreis zu überschreiten, worinn sie von den ersten Künstlern eingeschlossen war, als sich ein allgemeines Geschrei wider die Urheber dieser Neuerung erhob. Das rauhe Sparta verjagte den Terpander, der die Leyer mit zwei Saiten vermehrt hatte. Der Argier sezten Strafen für diejenigen Verwegenen fest, welche sich dergleichen unterfangen würden, und aus dem Vorurtheile, daß die Musik einen unmittelbaren Einfluß auf die Sitten und Regierung habe, widersezten sich die meisten griechischen Republiken den Versuchen, sie aus der männlichen und nervichten Einfalt zu ziehen, der die mündl. Sage die größten Wirkungen zuschrieb.

Diese Mauerwerke wurden kraftlos, als das von seinem Glüke trunkene Griechenland sich der Neigung zu den Schauspielen überlassen hatte. Nachdem sich die Musik der Schaubühne bemächtiget hatte, kam der Dichtkunst, welche sie bis dahin beherrscht hatte, unter die Gewalt und in den Sold des Tonkünstlers; man opferte die Worte den Klägen, den Nachdruk einförmigen Akkorden und das Vergnügen der Seele dem Erstaunen des Ohrs auf, mit einem Worte, die Musik, welche bis dahin wie ein friedfertiger Bach zwischen unveränderlichen Ufern geflossen war, wurde nach und nach ein Strom ohne Ufer und ohne Grund.

Der Fortsezung folgt.

Bibliothek der Grazien enthält für den Sep. 1) 6 Variazione per il Clavicembalo della Opera Molinara (Nel cor piu mi Sento) composte della Signora Aurnhamer. 2) Der dumme Gärtner, Aria per il Clavicembalo: Ein Müller ist kein schlechtes Ding ic. ic. 3) Aria: ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt ic. ic.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft.

Mittwochs den 5ten Okt. 1791.

Nachtrag zu P. Martini's Werken.

Ragioni del P. Martini sopra la Risoluzione del Canone di Giov. Animuccia.

Giudizio ragionato sopra il Concorso di varj Maestri alla Capella imperiale di S. Maria della Scala di Milano.

Altro Giudizio nel Concorso della Capella del Duomo di Milano.

Approvazione ragionata del Kyrie & Gloria à 48 voci del Sigr. Ballabene Romano.

Altro Giudizio per nuovo concorso alla Capella del detto Duomo.

Sentimento sopra la Salve Regina del Sigr. Fioroni.

Commercio letterario sopra diverse questioni dell' Arte.

Giudizio di un nuovo sistema di Solfeggio.

Ründeroth den 13ten Sept. 1791.

— — Die unverdiente grosse Lobeserhebung in der musikalischen Korrespondenz Nro. 34 demüthigt mich in der That noch mehr, als ich von Natur bin; Und ob ich mich gleich nicht sehr fürchte, vor den musikalischen Richterstuhl zu treten, so verlasse ich mich, in Ansehung der erforderlichen Rechtfertigung, dennoch lediglich auf Sie, meine Herren, weil ich an jener Lobeserhebung unschuldig bin. Im übrigen aber danke ich Ihnen für Ihre geneigte Empfehlung, und gütiges Zutrauen gegen mich, aufs verbindlichste.

Wie mühsam und sorgfältig ich mein Bischen Musik zusammengesucht habe, können Sie kaum glauben. Bis in mein zwanzigstes Jahr bestund mein ganzer musikalischer Vorrath in ein Paar alter Allemanden, Sarabanden und Couranten aus dem vorigen Jahrhundert, welche ich als ein besonders Heiligthum halle angeerbt bekommen. Nach und nach bekam ich andere berühmte musikalische Schriften zu lesen, die mir aber — weil ich etwas Mathematik gelernet, und überall gern den Beweis wußte — gar nicht behagen wollten. Endlich kam mir zufälligerweise die himmlische Lufterscheinung, die Voglerische Tonschule, zu Gesicht, die bei mir die Epoche machte, von welcher ich anfieng über die Musik mit Vergnügen nachzudenken. Seit einem Jahre besitze ich die Betrachtungen der Mannheimer Tonschule, und diesen Reichthum von musikalischen Wahrheiten habe ich so lange nachgedacht, bis ich ihn zum Theil habe verstehen lernen. — Und Falls ich, nach Ihrer günstigen Anzeige, im musikalischen Fache etwas zu leisten im Stande seyn sollte, so muß ich hiemit bekennen, daß ich das lediglich den Voglerischen Schriften zu verdanken habe; Auch würde ich in diesem Falle — besonders, da ich keinen Lehrmeister gehabt, weder jemals geschikte Kompenisten habe hören und sprechen können — die Ehre haben, ein lebendiger Beweis davon zu seyn, was Vogler in seinen Monatschriften zu behaupten sucht, nemlich: daß es möglich sey, vermittelst derselben, für sich Sezen, Singen und Spielen zu lernen. Uebrigens sind meine Schulbeschäftigungen — mit 40 bis 50 jungen Leuten, die sich der Kaufmannschaft widmen wollen — so häufig, und dauren von Morgens 7 bis Abends 9 Uhr ununterbrochen fort, dergestalt, daß mir keine Zeit zu meiner Vervollkommnung übrigbleibt; daher dann auch meine Fertigkeit auf den Instrumenten sehr gering ist.

Endlich bin ich so glüklich auch ein Tonmaß zu besizen, welches mir ein junger braver Instrumentenmacher, Jäger, in meiner Nachbarschaft im Oberbergischen, nach meiner Anweisung verfertigt hat. Das Ganze — in Ansehung der

Standhaftigkeit, Eintheilung, und des Tons — ist ganz fürtreflich: Allein die Kämme sind nicht ordentlich, und halten auch nicht vest, auch legen sich die Ueberbleibsel hinter den abgeschnittenen Theilen auf die Stege, und geben folglich keinen deutlichen Ton: ich weis auch nicht genau, von welcher Dike oder Num. die 5 3/4 Schuh lange Saiten eigentlich seyn müssen, um füglich in das grose F des Kammertons gestimmt werden zu können. Können Sie mir, in Ansehung dieser Dinge, aus meiner Verlegenheit helfen, so bitte ich Sie recht sehr darum. Es ist nicht selten, daß die Gelehrten in Beschreibung ihrer Werke zu viel voraussezen, wodurch sie den Nachgrübler in verdriesliche und unnöthige Labyrinthe führen. Mich dünkt, die vorbemeldte Umstände verdienten bei der Beschreibung des Tonmoses umständlicher, und durch Zeichnung deutlicher vorgestellt zu werden.

In der musikalischen Korrespondenz finde ich Beurtheilungen über den Hrn Abt Vogler, und belehrende Briefe über dessen System, von dem geschikten und berühmten Herrn Knecht. Beide wünschte ich mir, theils zu meiner weitern Belehrung, theils aber auch, um vielleicht einige Nebenanmerkungen über die Berechnung der Töne machen zu können. Die Berechnung der natürlichen und künstlichen Tonleiter habe ich einmal suchen bildlich oder tabellarisch vorzustellen. Ich schikte das Resultat dem Hrn Abt Vogler nach Frankfurt, und erhielt den schmeichelhaftesten Beifall deswegen. Der Herr Abt schrieb über meinen geringen Einfall folgendes: — dessen Bekanntmachung ich mir aber nicht als Stolz auszulegen bitte — „Die Beilage, worinn Sie die natürliche und künstliche Tonleiter so gründlich auseinander sezen, macht Ihrem Kopfe Ehre, und meinem Herzen Vergnügen."

Ich bin so frey, und lege von dieser Tabelle auch zu Ihrer gütigen Einsicht eine Abschrift bei — nebst einer Anmerkung, die ich eben in aller Eil dazu hingeworfen habe — wenn Sie nach Belieben Gebrauch machen können. *)

*) Wird ehestens geschehen. D. H.

Nur das bitte ich mir aus, daß wann Sie meine Aufsäze ins musikalische Publikum ausstreuen wollen, Sie dieselbe erst die Feile passiren lassen, weil ich kein Studirter bin, und daher auf den Styl klassischer Schriftsteller keinen Anspruch machen darf. Ich bin ꝛc. ꝛc.

Mosserus.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Fortsezung.

Plato, der selbst ein groser Tonkünstler war, widersezte sich diesem Strome vergebens, Aristoteles unterstüzte ihn ohne Nuzen. Die Schüler dieser beiden grosen Meister, welche nichts mehr thun konnten, als über den Verfall der Tonkunst zu seufzen, begnügten sich mit Betrachtungen, die sie über die Ursachen und den Wachsthum dieses Verfalls anstelleten.

Die Schaubühne schlug sich zu ihnen. Plutarch hat uns ein Stük von einem Lustspiele des Pherekrates aufbehalten, wo die mit Lumpen bedekte und blutrünstig geschlagene Musik einen Menalippiden verklagt, welcher angefangen hatte, sie zu entkräften, den Athenienser Cynesias, der sie durch Manieren ohne Ausdruk und Harmonie entpestet hatte, den Phrynnis, der sie durch unnüze Züge, Paßagen und Schleifer entstellt hatte und endlich den Timotheus, der sie durch das Zerstükeln und zerhaken in ausschweifende Triller verwandelt hatte. Philoxenus war diesem Tadel entwischt: allein er konnte dem Tadel des Aristophanes nicht entgehen, welcher ihm vorwarf, daß er die Musik weichlicher, biegsamer und geschmeidiger gemacht, als ein zart Kohlblatt, indem er statt der Melodie nur für die Ohren des Pöbels gemachtes verdrießliches Geschrey eingeführt. Alle übrigen komischen Dichter, sezt Plutarch hinzu, vereinigten sich mit diesem allgemeinen Tadel.

Indessen gieng doch die Veränderung, welche dazu Anlaß gab, in dem schönen Jahrhundert Griechenlands vor; in demjenigen Jahrhundert, wo die Beredsamkeit, die Dichtkunst und alle schöne Künste zur Vollkommenheit gediehen waren, und zwar durch solche Bemühungen und Neuerungen, die der Erfolg rechtfertigte, weil sie die Künstler nach und nach zur genauern Nachahmung der schönen Natur führten, dagegen die unglüklichen Bemühungen der Tonkünstler sie davon entfernten.

Wenn das allgemeine Geschrei, welches diese leztern erregten, das Geschrei der Eifersucht

ihrer Zeitgenossen gewesen wäre: so würde es die bidige Nachwelt nicht haben hintergehen können. Nun aber erheben Plutarch und die mehresten griechischen Tonkünstler, die uns die Zeit aufbehalten und welche in Ansehung des itztgedachten Jahrhunderts die Nachwelt vorstelleten, einmüthig die alte Musik, bedauern ihren Verfall und beschweren sich über die Urheber der Neuerungen.

Es scheint mir daraus zu folgen, daß die Gegenstände des Geschmaks dergleichen auch die Musik ist, einen gewissen Punkt haben, quod ultra citraque nequit, consistere rectum; daß eben dieselbe Liebe zur Neuigkeit, welche zu diesem Punkte führet, verhindert, bei demselben zu verbleiben und nach und nach von demselben entfernt, daß die Nachwelt allein, ein gültiger Richter des glüklichen oder unglüklichen Erfolgs der Künstler ist, daß endlich in Ansehung der Künste jedes Jahrhundert einem Schiffe verglichen werden kann, worinn der Reisende oft vorwärts zu gehen glaubet, da es wirklich zurük geht.

Von diesen alten Begebenheiten und den daraus folgenden Grundsäzen wollen wir uns in die Bemerkung einiger Umstände einlassen, welche mit der Geschichte der italienischen und französischen Musik in Verbindung stehen.

Lange vorher, ehe noch der Name der Franzosen in Europa einiges Aufsehen machte, hatten bereits die Gallier, unsere Vorfahren, eine Nationalmusik, welche, so wie die griechische Musik, mit der Religion und Staatskunst verbunden und zwar desto genauer verbunden war, da sie nur allein von einer Art dieses sonderbaren Priesterordens getrieben wurde, der sich in die verschiedene Theile der Regierung einschlich, und nach und nach die glänzendsten Vorrechte der Souveränität an sich riß. Die Geschichte der ersten Zeiten der gallischen Nation meldet uns nichts von der Dauer dieser Erhebung. Wir wissen nur, daß das Ansehen dieses Ordens, dessen ganze Stärke in der genauen Verbindung seiner Glieder bestund, keinen andern Grund, als in der Unwissenheit und in dem Aberglauben, das ist, in dem einigen Besitz, den er sich allein in Ansehung der Wissenschaften und der Gottesgelehrsamkeit angemaßt hatte, in einer immer bewafneten Nichtduldung, und endlich

in jenen schreklichen Menschenopfern hatte, wobei die Wahl allemal auf diejenigen Unterthanen fiel, die es gewagt hatten, sich ihm verdächtig zu machen.

Die Barden, welche nur einen Körper mit den Druiden ausmachten, waren zu gleicher Zeit sowol die Dichter, als auch die Tonkünstler der Nation. Ihre Arbeiten in diesen Arten, welche dem Eigennuze unterworfen, und von den Absichten des ganzen Ordens gelenkt waren, verstatteten keine Progressen, die aus Eifersucht der Künstler, aus dem Verlangen zu gefallen, aus der Liebe der Neuigkeit u. s. f. herfliessen.

Mitten in der Hize der Schlachten besungen diese musikalischen Dichter an der Spize der Streitenden in alten Liedern die Thaten der Halbgötter der Nation. Wenn man diese ihre Musik nach denjenigen Begriffe beurtheilen wird, d. i. uns die Römer von diesem kriegerischen Gesang gemacht haben, so verrieth alles in demselben die Barbarei. Einige verglichen denselben dem Geschrei zorniger Elephanten, und nannten ihn Barritum. Der Kaiser Julian verglich ihn dem unglüklichen Geschrei der Eulen und Kauzen; Marcellin aber dem Geräusche des tobenden Meeres, welches wider die Felsen schlägt.

Die Eroberung Galliens von den Römern, der daraus erfolgte Untergang des Druidismi, die gezwungene Handlung der Gallier mit ihren neuen Herren, hatten ohne Zweifel wenig Einfluß auf ihre Musik, wenigstens auf die Musik der mitternächtigen Gallier. Fast vierhundert Jahre nach dieser Eroberung sagte Kaiser Julian, als er mit einem seiner Freunde über ein komponirtes Stük, welches er ihm aus Gallien schikte, scherzte, und dasselbe mit Liedern der musikalischen Dichter dieses Landes verglich: das hat dir die gallische und barbarische Muse vorgespielt.

Zween vom Cassiodor im Namen Theodorichs geschriebene Briefe, welche man in den Werken des ersten findet, berichten uns, daß die Gallier bei Eroberung ihres Landes vom Clovis noch nicht weiter waren. Dieser Fürst wollte in seinem Palaste Musikos haben, qui potestatis suæ Gloriam oblectarent, und hatte daher den Theodorich magno opere, magnis precibus gebeten, ihm einen derjenigen Sänger zu schiken, welche seine Kammermusik komponirten. In dem ersten der angeführten Briefe giebt Theodorich

Befehl, einen seiner besten Tonkünstler aufzusuchen, qui eum dulci sono ventilum corda don et, und in dem zweiten berichtet Einart dessen Abreise.

Die Ernsthaftigkeit der christlichen Religion gestattete bey dem öffentlichen Gottesdienste nur allein eine Psalmodie, welche wenig von der gewöhnlichen Aussprache unterschieden war. Indessen ist doch der Gesang der Hymnen in der Kirche von dem höchsten Alterthume. Paulus ermahnet schon die Christen dazu. Plinius bestätiget den Gebrauch der ersten Christen in diesem Stücke. Clemens von Alexandrien hat uns einen der ältesten aufbehalten. Die Therapeuten, welche viele Gelehrten unter die Christen des ersten Jahrhunderts zählen, brachten die feyerlichen Nächte damit zu, daß sie in zween Choren deren einer aus Mannspersonen, der andere aus Frauenspersonen bestund, Hymnen von verschiedenen Melodien, theils zusammen, theils auch wechselsweise sangen und solches mit den Bewegungen der Hände, der Arme und des ganzen Körpers begleiteten, indem sie bald zurück, bald auf die Seite von der Rechten zur Linken und von der Linken wieder zur Rechten traten; wobei denn die Vermischung des tiefen Tons der Männer mit dem hohen Tone der Weiber eine Symphonie hervorbrachte, deren Bewegung die Bewegung der Chöre bestimmte. Eben so verfuhr auch das heidnische Griechenland bey dem Absingen seiner mit Strophen, Strophen und Antistrophen vermischten Oden. Nach der Bekehrung Constantins zum Christenthum hatte der heil. Athanasius den Gesang aus der Kirche zu Alexandrien, der sich daselbst einschleichen wollte, entfernet. Der heil. Ambrosius verpflanzete ihn nachmals in die Mayländischen Kirche; indem er unter den heidnischen Melodien diejenigen zum heiligen Gebrauch bestimmte, deren ernsthafte Anmuth mit der Majestät des Gottesdienstes bestehen konnte.

Nachdem dieser Gebrauch durch die Theorem gerechtfertiget worden, welche der ambrosianische Gesang dem heil. Augustinus auspreßte, so ward er gar bald in der ganzen Kirche üblich. Der heil. Gregorius wandte einen Theil der Sorgen während seiner päbstlichen Regierung darauf, den Gregorianischen Gesang in der römischen Kirche einzuführen.

Durch das allgemeine Beyspiel berechtiget, wandte die gallicanische Kirche einen Theil ihrer alten Nationalgesänge, welche die mündliche Sage aufbehalten hatte, nach und nach zum Gottesdienste an. In diesen letzten Zeiten des römischen Reichs waren die angenehmen Künste, zu welcher auch die Tonkunst gehört, durch die Einfälle und Verwüstungen der Barbarn aus Europa verbannet und nur noch in einer Erinnerung, mündlicher Sage und Gewohnheit vorhanden, welche zu denjenigen Arbeiten, welche diese Veränderung in der Kirchenzucht erfoderte, nichts hinzuzufügen konnte.

Rom hatte dabey ein besseres Schicksal. Der heil. Gregorius sammelte die Ueberreste des Gesanges, welche Rom noch unter den Trümmern aufzuweisen hatte, und entlehnte von den griechischen und vornehmsten lateinischen Kirchen diejenigen Gesänge, welche er für die verschiedenen Theile des Gottesdienstes am bequemsten hielt, verfertigte und bezeichnete auch mit eigenen Händen das Antiphonarium, welches er um deswillen Antiphonarium centonem nannte, und welches noch itzt, die Richtschnur des Gesanges in der Römischen Kirche ist.

Dieses Antiphonarium enthält nur das Wesentliche des Gesanges, welches solchergestalt angedeutet war, daß es denselben nicht sowohl lehrte, als vielmehr nur an ihn erinnerte. Um diese Weise und Modulation desselben festzusetzen und fortzupflanzen, errichtete und stiftete der heil. Gregorius eine Schule von Sängern, denen dieser Theil des Gottesdienstes besonders aufgetragen war, und in welcher Schule er der erste Lehrmeister wurde.

Die Fortsetzung folgt.

Nachricht

In der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier findet man nun auch verschiedene sehr gute Fortepianos von 5 — 10 Louisd'or, ferner Klaviere mit 3 Registern und Pedal mit 2 Registern von 10 — 15 Louisd'or. Liebhaber können dergleichen Instrumente wie sie selbige verlangen, bey gedachter Handlung bestellen, wobey man versichert, daß sie auf das beste und fleißigste gearbeitet werden sollen.

Das heutige Notenblatt enthält: Salve Regina, authore P. Ildefonso Haas, Monacho Ettoniano.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft.

Mittwochs den 12ten Okt. 1791.

Die italiänische Oper.

(von einem Ungenannten.)

Ich sah, wie Sonne, Mond und Sterne
Sich freundlich in der Luft besprach,
Und wie, en cœur frisiet, von ferne
Neptun auf festem Wasser lag:

Wie wunderschön geschminkt Cythere
Herab mit ihren Amors kam,
Und unter ihnen Meister Scheere,
Der gestern noch das Maaß mir nahm:

Apollo sah ich Daphne jagen,
Sie ward zum Baum mit viel Geschrei;
Doch hört' ich sie im Flügel sagen,
Daß Abends sie zu Gaste sey.

Auf Brettern saß der Gott der Hölle,
Der schnell nach Pech und Lunte griff,
So oft Befehl zum Donnerwetter
Hanns, unsers Schreiners Söhnchen, pfiff.

Es kam mit Schwärmern und Raketen
Getanzt die Hölle, Mann für Mann,
Und fiekt auch Pauken und Trompeten
Ein löschpapiernes Schlößchen an.

An Stricken flogen fromme Drachen,
Die Gift und Flammen mir gedroht,
Und allerliebste Dolche stachen
Die Leute ohne Wunden todt.

Die Hand im Sak und pfeilgerade
Kam im Alarm ein Herr, und schrie.
Lauft! hau! fecht! schießt! frisch, ohne Gnade,
Und wich doch von der Stelle nie.

Wie viele Sprünge ich von Füßen
Von Tugenden und Freuden sah!
Auch machte damals das Gewissen
Ein wunderbares Entrechat.

Im Schatten von gemalten Eichen
Bewachte Mopsl der Phyllis Ruh:
Er hies der Büsche Sänger schweigen,
Und sang selbst überlaut dazu.

Bei vielen tausend Lampenschimmer
Tappt in der Finsterniß ein Held,
Flucht über Nacht, beklagt sich immer,
Daß jezt er auf die Nase fällt.

Er schwur, er sey von Sturm und Regen
Ermüdet, bis aufs Hemde naß,
Doch sang er noch bei Donnerschlägen
Von Mädchen, Kuß und vollem Glas.

Noch mehr! ich sah — ihr zieht's in Zweifel,
Allein die Sache ist gewiß —
Beelsebub und alle Teufel
Nur zwanzig Schritt vom Paradies.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Fortsezung.

Was der heil. Gregorius für Rom that, hatte Claudianus Mamertus, ein Bruder des Bischofs zu Vienne, bereits für einen Theil der Gallier gethan; wenigstens nach der vom Sidonius Apollinaris ihm gesezten Grabschrift zu urtheilen. Diese lautet so:

Psalmorum hic modulator & Phonascus
Ante altare, gratulante fratre,
Instructas docuit sonare classes.

Die historischen Denkmäler lehren uns den Zustand des gallikanischen Gesanges bis auf das achte und neunte Jahrhundert nicht. Der Abt Le Beuf glaubet, daß man damals in demselben gewisse Modulationen von dem römischen Gesang entlehnt habe, welcher deren wiederum von dem gallikanischen borgte. Allein er hatte deren einige,

die ihm allein eigen waren, und die zum Theil bis auf uns gekommen sind. Dergleichen sind die Melodien, Tetrumphe, Trozen oder Laudes, welche in manchen französischen Kathedralkirchen vor der Epistel der grossen Feste noch jezt gesungen werden. Man nennt sie an einigen Orten Laudes Episcopi, und sie werden daselbst von den Canonicis regularibus gesungen, welche ohne Zweifel ehedem im Singen vortreflich waren; der Bischof bezahlet sie für diese Verrichtung.

Es ist unnöthig erst zu bemerken, daß ich aber dieses nur von dem einstimmigen Gesange verstehe. Die Musik in verschiedenen Partien, wenn anders die Griechen und Römer sie gekannt haben, war mit den schönen Künsten unter den Trümmern des Reichs begraben. Ihre Geburt oder Wiederherstellung, wie man es nennen will, fällt erst lange nach den Zeiten, wovon wir jezt reden. Von dem neunten Jahrhundert an hatten die römischen Sänger, dem Abt Le Beuf zu Folge, den gallischen Sängern, die Akkorde in Terzen nach dem Notenbuch beigebracht. Aus der Vervielfältigung der Akkorde, aus ihren verschiedenen Verbindungen, aus den Organisationen in dupla, in tripla, in quadrupla, aus der Koralmusik, aus dem Kontrapunkt entstund endlich nach drei Jahrhunderten von Versuchen und Bemühungen, diejenige Musik, welche wir heut zu Tag haben. Vermittelst der diatonischen Tonleiter, welche im zwölften Jahrhundert von einem italienischen Mönch erfunden wurde, ward sie endlich eine besondere, von allen Nationalsprachen unabhängige Sprache, worinn die Harmonisten ihre Ideen ausdrüken, sich selbst davon Rechenschaft geben, sie andern mittheilen, und sie auf die Nachwelt fortpflanzen können.

Ein gelehrter römischer Prälat hat bewiesen, daß die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, der christlichen Religion ihre tägliche Uebung und Wiederherstellung in Europa zu verdanken haben. Man würde eben diese Art von Beweisen auch auf die Musik anwenden, und noch leichter darthun können, daß sie alles, was sie ist, eben dieser Religion zu verdanken hat.

Wir wollen unsere Blike auf ihren Zustand in Europa vor dem neunten Jahrhundert wieder zurükziehen. Wir finden sie in dieser Zeit in der römischen und gallikanischen Kirche eingeführt; allein unter mancherlei Verschiedenheiten, welche die Verschiedenheit des Geistes beider Nationen,

die Verschiedenheit der Sprache und der musikalischen Werkzeuge, die alte römische Höflichkeit, und das Vorurtheil einer Nation, die sich nicht eher, als nach dem heftigsten Widerstande unter das römische Joch gebeugt hatte, und daher ihre Musik eben so sehr vertheidigte, als sie ihre Freiheit vertheidigt hatte, in derselben hervorbringen mußte.

Da die Merovingischen Könige nicht denjenigen Geschmak an der Musik hatten, den Clovis an seinem Hofe einführen wollen; so mußten sie sich in Ansehung ihrer Hofmusik mit dem kirchlichen Gesang begnügen, der von Priestern und Geistlichen aufgeführet wurde. Gregorius von Tours erzählet, daß als er im Jahr 585 am Hofe des Königes Guntram gewesen; so habe ihn dieser Fürst bei der Mittagsmahlzeit gebeten, das Graduale, von demjenigen Diakon, der es in der Frühmesse gesungen, wiederholen zu lassen; und weil der König ein Vergnügen daran gefunden, so habe er diesen Psalm sogleich mit dem ganzen Chor von allen Priestern und Geistlichen, die ihrem Bischoffe an den Hof gefolgt waren, singen lassen.

Unter den Königen von der ersten Linie hatten die Päbste nur einen sehr entfernten Einfluß selbst in die kirchlichen Angelegenheiten der französischen Nation gehabt. Als aber allerlei gegenseitige Dienste die ersten karolingischen Könige mit dem römischen Hofe näher verbanden; so machten sich die Päbste diese Verbindungen zu Nuz, den unmittelbaren Einfluß, den man ihnen in eine der wichtigsten Staatssachen verstattet hatte, auch auf die Angelegenheiten der französischen Kirche auszudehnen. Sie suchten daher den gregorianischen Gesang anstatt des alten gallikanischen in dieser Kirche einzuführen, worinn sie auch vom Pipin und Carln dem Grossen, die ihr oftmaliger Aufenthalt zu Rom auf das vortheilhafteste für den Gesang der römischen Kirche eingenommen hatte, nachdrüklich unterstüzt wurden.

Um die Mitte des achten Jahrhunderts hatte Pipin bereits Mönche aus seinen Staaten nach Rom geschikt, die sich daselbst in der Schule des heil. Gregorii unter den Augen Pabst Pauls I. zu dem Gesange bilden sollen.

„Im Jahr 787, sagt ein alter Schriftsteller, „als Carl der Grosse das Osterfest zu Rom feierte, wollten die Sänger seiner Kapelle mit den „Sängern der päbstlichen Kapelle ein Chor hal-

„ten, und Gehe, es entstund ein Streit. Die „Franzosen wollten besser und richtiger singen; „die Römer rühmten sich aller dieser Vortheile, „und beschuldigten die Franzosen einer völligen „Unwissenheit in der Art die Noten auszudrü„ken. Dieser Streit kam vor den Kaiser. Die „Franzosen, welche sich vollkommen auf seinen „Schuz verliessen, beschwerten sich noch mehr. „Die Römer waren stolz auf ihre Wissenschaft „und Einsicht in diesem Stüke, und hielten die „Franzosen für Taugenichts, Vieh und unver„nünftige Thiere. Nachdem der Fürst den Streit „zum Vortheil der Römer entschieden hatte: so „verlangte er vom Pabste zwölf Sänger aus der „Kapelle, die er in Frankreich vertheilte, wo sie „den gregorianischen Gesang, oder die römischen „Noten lehreten."

Allein dieser Unterricht war entweder aus Bosheit oder Unwissenheit von ihrer Seite, oder auch aus Hartnäkigkeit von Seiten der Franzosen, ohne Nuzen; indem sie in die verschiedene Theile Frankreichs eine Art des Gesangs ausbreiteten, dessen seltsame und lächerliche Art weder etwas Römisches noch Gallikanisches an sich hatte.

Auf Carls des Grossen Klagen rief Adrian II diese Römer zurük, bestrafte sie mit dem Gefängnis, und bewegte den Kaiser, zween seiner Sänger in Rom zu lassen, die er unterrichten wollte. Als sie hinlänglich unterrichtet waren, schikte er sie Carln dem Grossen zurük, der einen von beiden für seine Kapelle behielt, und den andern dem Drogo, seinem Sohne und Bischof zu Mez zuschikte.

Der Unterricht dieser beiden Männer, der durch die wiederholten Befehle des Kaisers unterstüzt wurde, führte endlich die römische Note in Frankreich ein. Die Franzosen, von denen diese Note endlich den Namen bekommen hat, dikten sie so ziemlich aus, vornemlich zu Mez, die halben Töne des b mols und die Triller ausgenommen, die sie bei der Härte ihrer sinnlichen Werkzeuge nur so zu sagen herstammeln konnten.

Dieses offenherzige Geständnis eines französischen Schriftstellers zum Nachtheil seiner Nation, wird vom Johanne, Diakone der römischen Kirche in dem Leben des heil. Gregorii auf eine sehr harte Art erwiedert. „Diese mitternächtige „Kehlen, sagt er, könnten nur allein das Getöse „des Donners und des Ungewitters ausdrüken,

„Wenn ihre Rauhigkeit eine angenehme Modu„lation hervorbringen will: so wird man anstatt „der Triller, der Passagen und Verminderungen, „welche die Modulation erfordert, nichts, als ein „Geräusch schwerer Wagen hören, die von einer „rauhen Anhöhe herunterrollen, und die Ohren „betäuben, die sie ergözen sollen.

Das Nationalvorurtheil hat die Farben zu diesem Gemählde hergegeben. Johannes Diakonus wollte seine Nation für die Vorwürfe rächen, die ihr die Franzosen machten, als wenn sie den Gesang verfälscht, und denselben mit Kindereien und Spielwerken beladen hätten. Er beschließt diese Vorwürfe mit dieser übelgesinnten Anmerkung: Hæc retinetum, ne indiscussum Galloeum levitatem videnť praetermisisse.

Mitten unter diesen Arbeiten, den Gregorianischen Gesang in Frankreich einzuführen, beschäftigte sich Carl der Grosse mit Erhaltung derjenigen Stüke des gallikanischen Gesanges, welche die Ueberlieferung in den alten kriegerischen Gesangen aufbehalten hatte; er fand selbst ein Vergnügen daran, etwas zu komponiren. Er war auch mehr als jemand in seinem Königreiche im Stand, solches mit einem guten Erfolg zu thun, wenn es wahr ist, so wie der Abt Le Beuf, aber ohne einen Gewährsmann anzuführen, behauptet, daß die Melodie und der Text des Veni Creator von ihm sind.

Italien hatte damals Joculatores, oder musikalische Dichter, welche nachmals in Frankreich unter dem Namen der Trouvères, Menestrels u. s. f. bekannt geworden. Der P. Lebrün und Hr. Duclos haben verschiedene Artikel der Kapitularien und der Kanonen der in Frankreich im neunten Jahrhundert gehaltenen Kirchenversammlungen, wider die Priester, Aebte und Geistlichen gesammelt, welche die Joculatores und Joken (Joca obscena, verba turpia) durch ihre Gegenwart rechtfertigten, oder gar selbst dieses Handwerk trieben. Wenn man annimmt, daß diese Geseze allgemein gewesen: so würde daraus folgen, daß nicht allein Frankreich; sondern auch Deutschland zugleich mit Italien an den Spielen, welche der Gegenstand derselben sind, Theil genommen habe.

Als Carl der Grosse im Jahre 774 über die Alpen in die Lombardei zog, wurde er von einem lombardischen Dichter bewillkommt, der ihm ein

Reimes, ihm zu Ehren verfertigtes Gedicht vorsang.

Die Unruhen, welche die Regierung Ludwigs des Gütigen begleiteten und darauf folgten, die Kriege, welche dem Hause Carls des Grossen das Reich und den fränkischen Zepter entrissen, liessen den Musen nicht die nöthige Zeit und Muse, mit einigem guten Erfolg arbeiten zu können. Zu den öffentlichen Landplagen, welche Frankreich und Italien zerrütteten, kamen in Ansehung Frankreichs noch die Streifereien und Verwüstungen der Normannen. Diese unglüklichen Zeiten machen in der Geschichte der Musik beider Nationen eine Lüke von zwei bis drei Jahrhunderten, eine Lüke wo man nur allein Bemühungen von Seiten der Geistlichen und Mönche gewahr wird, den alten Gesang der Kirche vor denjenigen Verfälschungen zu bewahren, welche die Liebe zur Neuigkeit, wenn sie von Grundsäzen entblößt ist, von allen Seiten in dieselben einführet.

Diese Lüke verweißt uns auf das zwölfte Jahrhundert. Mitten in derjenigen Anarchie, worinn die öffentlichen Unglüksfälle die Italiener und Franzosen gelassen hatten, pflanzten die italienische Städte die Fahne der Freiheit auf, machten sich zu unabhängigen Staaten und wurden durch den Akerbau, durch die Künste, durch die Handlung, durch eine zahlreiche Bevölkerung und durch alle diejenigen Güter, welche eine durch gute Gesetze geleitete Freiheit verschaft, auf einmal blühend.

Die Hize dieser Revolutionen belebte auch die Künste, gegen den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts öffnete Guido Aretinus der Musik denjenigen Weg, der sie zur Vollkommenheit führen konnte, die Italiener betraten denselben haufenweiß, da inzwischen die Franzosen noch immer der alten Gewohnheit anhiengen.

Der Abt Le Beuf glaubet in seiner Abhandlung an den Gregorianischen Gesang hingegen, „wie man in der Geschichte nicht finde, daß „sich jemand der Methode des Aretins widersezet und der Güte derselben nicht eingesehen „habe.“ Allein Ducange führet bei dem Wort Nota eine Stelle des Letald an, den er für einen Zeitgenossen des Guido Aretin hält. In dieser aus dem Leben des heil. Juliani, Bischofs zu Mons hergenommenen Stelle, gedenket Letald, der Verfasser dieses Lebens, des Gottesdienstes eben dieses Heiligen, wobei er die Worte und den Gesang angeordnet; worauf er in Ansehung des leztern hinzusezet, „daß er den alten „Gebrauch dem neuern vorgezogen, dessen erste „Versuche den französischen Ohren nicht gefallen „wollen. Was mich anbetrift, fährt der französische Mönch fort, so kann ich dieser Neuerungen keinen Geschmak abgewinnen, indem ihr „ganzes Verdienst darinn besteht, daß sie sich „von dem Geschmak unserer alten Lehrmeister „entfernen.“

Da es mir nicht zukommt, zu entscheiden wer Recht habe, so will ich nur die Verlegenheit bemerken, worinn mich diese Widersprüche lassen.

Diese Verlegenheit würde aufhören, wenn man diejenige Stelle, worinn sich Johannes von Salisbury über die Einführung der neuen Musik in die Kirchen beschweret, auf die englandischen und französischen Kirchen anwenden könnte; welche Musik nach dem Gemälde, welches er uns von derselben macht, von der ausgearbeitetesten Musik der heutigen Zeiten nicht sehr unterschieden seyn würde; woraus man schliessen muß, daß er dasjenige Land vor Augen habe, worinn diese Musik damals erst entstanden war, das ist Italien.

Die Fortsezung folgt.

Nachricht.

In dem Boßlerschen Musikverlage zu Speier wird nächstens eine grosse Sinfonie von Herrn Musikdirektor Brandl die Presse verlassen.

Bibliothek der Grazien enthält für den Oktober: die Mädchen Schule: Ihr Mädchen, wenn ihr wissen wollt ꝛc ꝛc. und das Blümchen im Spottone: Komm, Blümchen, komm, was stehst du da? ꝛc ꝛc. Beede Gedichte sind von dem geschikten Hrn Brandl ganz durch gesezet. Hierauf folgen noch VI Variazioni Sopra il Duetto: Nel cor piu non mi sento, della Opera Molinara del Sigr. Abbati Gellnek.

Das heutige Notenbl. liefert noch etwas von Hrn. P. J. Haas.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 19ten Okt. 1791.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Fortsezung.

Auf diese Stelle Johannis von Salisbury gründet der Abt Le Beuf zween Säze: 1. Daß diese von dem Gregorianischen Gesang sehr verschiedene Musik, welche nur zu Privathandlungen oder weltlichen Zusammenkünften bestimmt gewesen, nicht in die Kirchen eingeführt worden; und 2. daß sie erst sehr spat in denselben angenommen werden.

Der erste Saz läßt sich nicht mit den Klagen des englandischen Schriftstellers über die Einführung dieser Musik in conspectum Domini, in ipsis penetralibus Sanctuarii reimen. Der zweite Saz, in Ansehung dessen man sich auf die weitläufige Kenntniß des Herrn Abts Le Beuf in die gottesdienstliche Gebräuche der französischen Kirchen verlassen kann, ist ein deutlicher Beweis, daß Johannes von Salisbury nur allein Italien, wohin er gereiset war, in dieser Stelle vor Augen halte.

Aus den Kirchen verbreitete sie sich unter das Volk, und wurde gar bald die Seele und das Band dieser Schulen und Gesellschaften der muntern Wissenschaft, denen die Italiener und Franzosen sowol ihre Sprache, als ihre Dichtkunst und Musik zu verdanken haben.

Die Provence war die Wiege dieser Schulen für beide Nationen. Die reine Luft in diesem schönen Lande, das Feuer der Provenzalen, die zärtliche Lebhaftigkeit der Provinzalinnen, die Nachbarschaft der in dem mittägigen Frankreich befindlichen galanten Höfe, die Neigung zu den Künsten, wodurch sich ein Haus hervorthat, welches die Provence lange Zeit beherrscht hat, der lange Aufenthalt der Päbste zu Avignon, die Liebe zu den Ergözlichkeiten, welche der Ueberfluß unter den Italienern verbreitet hatte, die Freigebigkeit endlich, mit welcher sie ihre Ergözlichkeiten um die Wette bezahlten; alles dies waren die ersten Aufmunterungen einer Wissenschaft, worinn das heutige Italien und hierauf auch Frankreich die Nebenbuhler des alten Griechenlands geworden sind.

Die folgende Jahrhunderte waren von der Verbindlichkeit, die sie in diesem Stüke der Provence schuldig waren, dergestalt überzeugt, daß sie auch erdichteten, Carl der Grosse habe bei der Theilung seiner Staaten diese Provinz den Trouveres, Jongleurs, Ministrels, und andern Stüzen der muntern Wissenschaft völlig und einmüthiglich überlassen.

Der gelehrte Muratori führet in seiner 29sten Abhandlung über die Alterthümer Italiens in den mittleren Zeiten, aus gleichzeitigen Denkmälern, diejenigen Hofversammlungen an, welche die italienischen Fürsten und Staaten sehr häufig zu halten pflegten. Man sieht daselbst ganze Banden von Ministrels, Jongleurs, Hofnarren, Seiltänzern und Charlatans. Diese Leute wandten unter dem allgemeinen Namen der Hofleute, (Uomini di Corte) alle ihre Geschiklichkeit an, die Freude in diesen Festen, welche zuweilen einen ganzen Monat dauerten, zu verbreiten. Sie wurden diese ganze Zeit über unterhalten, und aus einer wieder erneuerten Gewohnheit, von welcher man schon beim Aristophanes, Martial und heil. Augustin Spuren findet, schenkte man einem jeden bei ihrer Verabschiedung ein Kleid. Das Bewundernswürdigste in jeder Art wurde oft mit silbernen und selbst goldenen Ketten, mit reich bekleideten Pferden u. s. f. belohnet. Bei der Vermählung Antonii Della Scala zählte man über zweihundert solcher Vielnasen, qui singuli perceperunt indumenta valoris ad

minus decem ducatorum pro quoque. (Guil. Ventura Chron.) Die Hochzeit des Galeazzo Visconti zog deren eine große Menge dahin, daß ihre Belohnung plus quam septem millia pannorum honorum kostete. (Chron. Cal.) Bei einer feierlichen Hofversammlung endlich, welche die Malatesta zu Rimini hielten, zählte man deren über funfzehnhundert.

Diese Freigebigkeit munterte die angenehmen Künste auf, unterstüzte sie, und pflanzte sie fort, wodurch sie an den Reichthümern, mit denen Italien damals angefüllt war, Theil nahmen. Man begegnete ihnen nicht so vortheilhaft in andern Ländern, wo die Sparsamkeit die Bannsprüche unterstüzte, welche die Kirche von Zeit zu Zeit wider diese weltlichen Ergözungen ergehen liess. Als Kaiser Heinrich II. die Agnes von Poitiers heurathete, schikte er den Haufen von Virtuosen, welche die Hofnung zu einer guten Begegnung an seinen Hof gelokt hatte, ohne Unterhalt und Belohnung wieder zurük. Um sich dieses Aufwandes zu entledigen, und sich für die Bannsprüche zu rächen, welche ihr Vergnügen störten, schikten die Fürsten und Herren die Gaukler zuweilen zu den Geistlichen, mit der Erlaubniß, sie in Kontribution zu sezen, um ihren Gehalt von ihnen zu bekommen, welche Ausschweifung von einer zu Ravenna im Jahr 1296 versammelten Kirchenversammlung als eine ungestümme Freiheit verboten wurde. Schon damals hatten die Italiener regelmäßige Schauspiele, dagegen sich die Franzosen mit ihren halb lächerlichen, halb geistlichen Spielen von der thörichten Mutter und dem Esel, mit den Vorstellungen der Passion, und der Geheimnissen des christlichen Glaubens begnügten, und

Sottement Zelos en leur credulité
Jouoient les Saints, la Vierge & Dieu par pieté.

Boileau.

In Italien hingegen stritten damals die lustigen Gesellschaften, welche diese öftern und lange vorher angekündigten Spiele aufführeten, unter sich um die Wette in Ausführung an einander hängender Vorstellungen und Lustspiele, welche neben der Handlung zugleich durch die Dichtkunst, durch die Musik, und durch Tänze unterstüzt wurden.

„Die Gaukler, sagt eine alte mailändische „Chronik, besangen die grossen Thaten des Roland und Oliviers, und diese Gesänge waren mit „Tänzen von Schalksnarren und Mimen untermischt, welche nach dem Klange der Instrumenten verschiedene Bewegungen machten, in denen „die Anmuth mit der Ernsthaftigkeit vermischt „war."

Der Mönch Donison hat in dem ersten Buche seines Gedichts über die berühmte Gräfin Mathildis in einem sehr übelklingenden Verse alle musikalischen Werkzeuge bei diesen Schauspielern angeführet:

Tympana cum cytharis, stivisque, lyrisque
sonant hæc.

Diese Schauspiele waren auch mit Verzierungen und Maschinen versehen; sie machten das Wesentliche von demjenigen aus, was uns Johann Villani beschrieben hat, welchs hier vielleicht eine Stelle verdient:

„Die Bürger, sagt Villani (B. 8. C. 10.) „aus dem Viertheil des heil. Friani zu Florenz, „waren seit langer Zeit in Besiz, jedes Jahr ein „Fest zu geben, dessen immer neue Vorstellung „etwas sonderbares hatte. Zu Anfang des „Jahrs 1304 liessen diese Bürger bekannt machen, daß, wenn Jemand Neuigkeiten aus der „andern Welt wissen wollte, der sollte sich den „ersten Mai auf der Brüke, welche die Stadt „Florenz in zween Theile theilte, einfinden. An „dem bestimmten Tage war das Bette des Arno „mit Maschinen bedekt, welche verschiedene Arten von Hölen und Grotten vorstellten, worinn „man unter Feuer, Flammen, Geschrei und „Heulen die Martern sah, welche die Teufel unter tausend abscheulichen Gestalten denen Verdammten zufügten. Mitten in dem Schauspiele brach die Brüke, die damals nur noch „von Holz war, unter einer Menge von Zuschauern zum Theil ein, so daß aus dem Narrenspiel „Ernst wurde."

In diesen dunkeln Jahrhunderten habe ich nur eine einzige Feindseligkeit gefunden, welche Italien und Frankreich wegen der Musik wider einander ausgräbt haben; es ist solches ein Dekret der Republik zu Bologna, welches Ghirardacci in seiner Geschichte dieser Republik bei dem Jahre 1288 anführet. Es war in diesem Dekret verordnet, ut *Cantores Francigenorum* in plateis communibus ad cantandum omnino morari non possent.

Es ist mir kein einziges Denkmal bekannt, woraus man den Zustand der italienischen Musik

in den damaligen Zeiten beurtheilen könnte. Es ist nur zu vermuthen, daß die Gelegenheiten, welche ihr die Feste und Schauspiele gaben, sich mit Glanze zu zeigen, und welche in Italien weit häufiger waren, als in Frankreich, ferner die gute Aufnahme, welche die angenehmen Talente daselbst von allen Seiten fanden, und die den geschiktesten Meistern in diesen Künsten versicherten Belohnungen, die natürlichen Fähigkeiten der vielen Banden, welche sich der Musik widmeten, und davon lebten, auf das nachdrüklichste unterstüzt haben müssen.

Ich schmeichle mir vergebens mit der Hofnung, einiges Licht in Ansehung des Zustandes und der beiderseitigen Ansprüche der italienischen und französischen Musik in demjenigen Brief zu finden, worinn Petrarch dem Pabst Urban V die Ursachen anstellet, um deren willen Italien und die Italiener seiner Meinung nach, den Vorzug vor Frankreich und den Franzosen bei diesem Pabste verdienten. Allein Petrarch scheint sowol in diesem, als allen übrigen Stüken, welche allein das Angenehme betreffen, die Franzosen nur um deswillen zu begünstigen, damit er seiner Nation das Gründliche und Wesentliche vorbehalten könnte. De moribus vulgaribus, sagt er, fateor *Gallos* & facetos homines & gestituum verborumque levium, qui libenter ludant, laute cœnant, crebro bibant, avide conviventur. Vera autem gravitas & realis moralitas apud Italos semper fuit. Epist. Senil. B. 9 Br. 1.

Die Denkmäler, welche uns von der französischen Musik aus diesen Zeiten noch übrig sind, sind dem Abte Le Beuf insgesamt bekannt gewesen. Die ältesten gehen bis auf das eilfte Jahrhundert; er hat deren aus den zwei folgenden Jahrhunderten gesehen; er hat die ältesten französischen Liederbücher durchblättert; er hat die berühmten Lieder des Grafen von Champagne, die Lieder und Klagen des Dom Gauthier untersucht, und in allen diesen Kompositionen sowol des zwölften und dreizehenten Jahrhunderts, „nichts als Arien gefunden, welche wenig melodisches an sich haben, bei denen man den Sängern noch viele Anmuth hinzuzusezen übrig ließ, „und welche nichts anders, als ein Gregorianischer Gesang, selbst von der siebenten, das ist, „von der unangenehmsten, schwerfälligsten und „übelklingendsten Art waren; allein, sezt der „gelehrte Kunstrichter hinzu, die Ohren waren

„damals vermuthlich dazu gewöhnet, und diese „Arien schienen ihnen schön zu seyn.“

Wir wollen noch hinzusezen, daß die Italiener den Franzosen in der musikalischen Komposition dramatischer Stüke um viele Jahrhunderte vorgegangen sind, und daß jene ungezogene Haufen von Pilgrimmen, welche, die Passion vorzustellen, der erste Schaubühne zu Paris eröfneten, den Geschmak und den ersten Begrif dazu aus Italien mitgebracht hatten.

Wir sehen auch wirklich aus den alten italienischen Chroniken, daß diese Vorstellungen der Passion und anderer Glaubenslehren schon seit dem 13ten Jahrhundert in verschiedenen Gegenden Italiens üblich gewesen. Die Eröfnung des grossen Jubiläi in dem folgenden Jahrhundert zog unzählige Haufen von Pilgrimmen aus allen Theilen Europens nach Rom, und brachte sie auf die Gedanken, diese Schauspiele, welche die Neuigkeit und ihre Uebereinstimmung mit dem damaligen Geschmak beliebt machen mußte, auch in ihrem Vaterlande einzuführen, und daselbst nachzuahmen.

Was die dramatischen Kompositionen in der Musik von solchen Gegenständen betrift, welche entweder aus der heydnischen Götterlehre genommen worden, oder blos allegorisch sind, so sezten die Progressen der Italiener in der Musik sie in Stand, sich in diesem Stüke lange zuvor hervorzuthun, ehe die übrigen Nationen im Stande waren, sich damit zu beschäftigen. Sie finden sich in diesem Stüke schon im Jahr 1480. (Sulpitius in Epist. dedic. ad notas in Vitruv.) Der Kardinal Riari übergab dem Pabste, seinem Vetter, und dem ganzen römischen Hofe den ersten Versuch davon; dieses theatralische Stük führte die Aufschrift, Pompomano. Das Haus der Medicis bemächtigte sich gar bald dieser Kunst, und zeigte in derselben alle diejenige Pracht und den Geschmak, den es bereits in allen übrigen angenehmen Künsten an den Tag gelegt hatte.

Von Florenz arbeiteten sich diese Schauspiele in kurzer Zeit in diejenige italiänischen Staaten, welche reich genug waren, den zu den Verzierungen, Kleidern und Maschinen nöthigen Aufwand zu bestreiten.

Johann Antonius Baif, der während der Gesandschaft des berühmten Lazari Baif, seines Vaters, in Venedig, mitten unter diesen Spielen auferzogen war, brachte diesen Geschmak mit

noch Frankreich. Ein artiges Hauß, welches er in einer der Vorstädte von Paris bewohnte, wurde eine musikalische Akademie, welche von dem Hofe und der Stadt besucht, und mit Brifen beehrt wurde. allein diese Anstalt starb mit ihrem Urheber. Unerachtet der Neigung der Catharina von Medicis und der Italiener, welche sich an ihrem Hofe befanden, zu den Schauspielen ihres Landes, so liefern uns doch die Jahrbücher der französischen Musik in diesem Stüke nichts weiter, als eine Art von Opera, welche 1582 bei der feierlichen Vermählung des Herzogs von Joyeuse mit der Prinzeßin von Vaudemont aufgeführt wurde.

Der Beschluß folgt.

Ehrenbezeugung.

Die musikalische Akademie zu Stokholm hat den Oberkammerrath Herrn von Apel in Hessenkassel durch ein Diplom zu ihrem Mitglied aufgenommen.

Neapolis den 23ten Aug.

Der berühmte Kapelmeister Piccini, welcher sich 12 Jahr in Frankreich aufgehalten hat, ist von da zurükgekommen, und vom König zum Direktor der hiesigen sehr herabgesunkenen Conservatorien mit einem ansehnlichen Gehalt ernennt worden.

Musikalien,

welche in der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier angekommen und zu haben sind:

Guglielmi Aria, Mi pareа che sola passeggiavo per Clavicembalo ricavato dall' Opera la bella Pescatrice, Nro. 90. 40 kr.

— — Aria, Sento agitarmi il core con recitativo per Clavicembalo ricavata dall' Opera la bella Pescatrice, Nro. 91. 40 kr.

— — Dotto che silenzio! alcun non vedo per Clavicembalo ricavato dall' Opera La bella Pescatrice, Nro. 93 30 kr.

W. A. Mozart 12 deutsche Tänze für das Klavier übersezt, 2ter Theil. 45 kr.

— — — 3ter Theil. 45 kr.

— — 12 Menuetten für das Klavier 2ter Theil. 45 kr.

— — 3ter Theil 45 kr.

— — Concerto per il Clavicembalo con l' accompagnamento di due Violini, Viola e Basso, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti, e Flauto, Op. 17. 2 fl. 45 kr.

Anzeigen.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrüke wird in der ersten Woche des Oktobers das erste Stük des musikalischen Wochenblattes ausgegeben werden, von dem dann sofort wöchentlich ein großer Quartbogen erscheinen wird. Die ersten Stüke werden sich vorzüglich mit den gegenwärtigen zahlreichen musikalischen Schauspielen beschäftigen, die beiden großen Hoffesten gegeben werden, und davon nicht nur ausführliche Nachrichten, sondern auch gründliche und unpartheiische Beurtheilungen der aufgeführten Werke und der Aufführungen selbst enthalten. Man pränumerirt auf das Heft, aus 13 Stüken bestehend, 18 gel. auf den, aus 4 Heften bestehenden ganzen Jahrgang Einen Holl. Dukaten. Hernach kostet das Heft Einen Thlr., der Jahrgang Vier Thlr. Einzeln wird das Stük 4 gr. kosten. Eine ausführlichere Nachricht giebt das erste Stük selbst. Am Ende dieses Monats wird dieses Wochenblatt in der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier zu haben seyn.

Bei dem Organist Grieß zu Kehl sind die bekannten neuesten Operetten von der Komposition des rühmlichst bekannten Hrn. geh. Raths und Obristen Baron von Boeklin zu Rust, sowol in Partituren, wie auch in Stimmen herausgezogen, um billige Preise korrekt abgeschrieben zu haben.

Der Innhalt des heutigen Notenblatts ist: 1) Anglaise von Hrn. Keßner dem mittlern. 2) Einige Choralmelodien aus dem neuesten Choralbuche des Hrn. Pf. Christmann. 3) Die Ehre Gottes, aus Gellerts geistl. Oden, von Hrn. Keßner dem jüngern.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 26ten Okt. 1791.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Fortsezung.

Ich hoffe einige Nachricht von dem Zustande und den Ansprüchen der Musik beider Nationen gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts in dem Gedichte des Johann le Maire de Belges zu finden, welches die Aufschrift hat: Die Eintracht beider Sprachen (La Concorde des deux Langages.) Der Dichter sezt sich in demselben vor, zwischen zwo Nationen Frieden zu stiften, welche durch die Alpen, noch mehr aber durch die Verschiedenheit der Luft, der Sitten und Gebräuche in ihren Handlungen, ingleichen durch den verschiedenen Ton, Beugungen und Aussprache in ihren Worten von einander verschieden waren.

Der Verfasser dieses Gedichts, welches größtentheils dreizeilige Reime auf italienische Art hat, schildert um die Venus eine Musik, die so muthwillig und gefällig ist, als sie; eine Musik, deren instrumentalischer Theil in einem damals noch ganz neuen Geschmak war. Le Maire sagt:

Tous vieux flagots, guiternes primeraines,
 Psalterions & anciens decacordes
 Sont assourdis par harpes souveraines.
Par le doulx son de nouveaux monocordes,
 Sont mis sous banc les Gens du Roi Cloves.
 Leurs vieilles, leurs vieux plectres & cordes.
Et maintenant frequentent à deviz
 Les chœurs divins, les pupitres dorés,
 Anges nouveaulx dont les chœurs sont serviz.
Ou sin milieu du chœur oüir pourrez
 Entrebriser Musique Alexandrine,
 Et de Josquin les verbes coulourez.
Puis d'Okeghem l'harmonie très-fine,
 Les termes doulx de Loyis & compère
 Font melodie aux lieulx même condine.

Der Dichter mag nun die Progressen der Italiener in der Instrumentalmusik haben schildern, oder nur einige Bemühungen der Franzosen in diesem Stüke andeuten wollen: so sezten doch die leztern solche kaum bis unter die Regierung Franz I selbst fort, unerachtet dieser Fürst vielen Geschmak an den angenehmen Künsten hatte, seine Kriege auch die Gemeinschaft zwischen Frankreich und Italien eröfneten.

In der Sammlung der Ordonnances du Louvre findet man eine von Carl VI vom 24sten April 1407 zum Behufe de la Science de Menestrandise und ihrer Stüzen, deren Haupt den Titel eines Königs führte. Man findet in derselben auch eine ähnliche Verordnung von dem Könige Johannes zum Besten der Menestriers in Paris angeführt. Die Talente dieser Violinisten, wie sie auch beschaffen gewesen seyn mögen, hinderten Franz I nicht, verschiedene Virtuosen dieser Art aus Italien mit sich zu nehmen. Messer Albert war einer der berühmtesten unter denselben. In einem Briefe, den Aretin unterm 6 Jun. 1538 an ihn schrieb, wünschte er ihm Glük zu seiner Vortreflichkeit in einer Kunst, „deren „Licht, sagt er, ihr seyd, und die mich bei seiner „Majestät und der Welt so beliebt gemacht hat." Er schließt seinen Brief mit der Bitte, dem Könige einen Brief von ihm zu überreichen.

Diese Tonkünstler mögen nun aus der Art geschlagen seyn, oder, welches doch nicht wahrscheinlich ist, Heinrich II und Catharina von Medicis mögen sie nach dem Tode Franz I wieder nach Italien zurükgeschikt haben, oder endlich, es mag sich diese Kunst während ihres Aufenthalts in Frankreich in Italien ungemein verbessert haben: so erzählt Brantome in dem Leben des Marschalls von Brissac, daß dieser Herr, welcher lange Zeit Heinrichs II Generallieutenant in

Piemont war, „eine Bande Violinisten in sei„nem Dienste hatte, welche die beste in ganz Ita„lien war, und die er mit vielem Fleiß in diesem „Lande auslesen ließ, und sie gut bezahlte. Als „er nun bei dem Könige Heinrich II und der Kö„niginn viel Rühmens davon gemacht, liessen sie „den Herrn Marschall um diese Bande bitten, die „übrigen zu unterrichten, welche nichts taugten, „und nur kleine Schottländische Lauten zu spielen „wußten; worauf er sie abzuschiken nicht unter„lassen konnte. Jakob Maria und Baltazarin „waren die Häupter dieser Bande; der leztere „wurde nachmals Kammerdiener der Königinn, „und man nannte ihn nur M. de Beaujoyeux."

Wenn der Zustand der Musik in den Provinzen gleichfalls in Betrachtung gezogen zu werden verdient, so will ich bemerken, daß, als Ludwig XIV im Jahr 1672 durch die Hauptstadt einer der nächsten Provinzen an Paris reisete, diese Stadt, welche heutiges Tages zwei ordentliche Konzerte hat, diesem Fürsten in diesem Stüke mit nichts, als mit einem Konzerte aufwarten konnte, welches nach dem Geschmak der Opera comique des Scarron eingerichtet war; das ist, es bestund aus acht Kindern des Chors, wovon zwei sangen, zwei auf der Violine spielten, und die vier übrigen unter der Aufsicht des Vorstehers der Musik in der Kathedralkirche, vier Violonzellen spielten. Dieser Umstand schien dem Herrn des Hauses, in welchem der König abgetreten war, so wichtig, daß er für nöthig hielt, denselben in einem Gemälde, aus welchem ich diese Beschreibung genommen habe, zu verewigen.

Als die schönen Künste unter dem Ministerio des Hrn Colbert zum zweitenmale in Frankreich wieder hergestellt wurden, so weiß man auch, wem dieses Reich die Wiederherstellung der Musik zu verdanken hatte. Einige ehrliche Franzosen behaupten, Lulli habe, was er davon gewußt, jenseits der Gebirge gelernt, indessen konnte er für die Symphonien seiner ersten Opern nichts als elende Lauten finden, deren Unvollkommenheit lange Zeit einem Genie Fessel anlegte, welches nicht ehe seine ganze Stärke bekam, als bis die Instrumente im Stand waren, demselben zu folgen.

Der Beschluß folgt.

Todesfall.

Am 10ten dieses starb zu Stuttgardt der so verdienstvolle Hof- und Theaterdichter, Schubart, Verfasser der vaterländischen Chronik und vieler andern poetischen und musikalischen Werke. Sein Sohn, Ludwig Schubart, mit dem wir den Tod eines so wichtigen Mannes beweinen, zeigt im ersten Stük der teutschen Chronik seinen Hingang mit folgenden Worten an:

Mit blutendem Herzen muß ich hiemit dem Publikum ankündigen: daß mein Vater heute den 10ten Oktobr. Morgens zwischen 8—9 Uhr an einem Stekflusse im 52sten Jahre seines Lebens sanft und voll Vertrauen auf Gott und seinen Christus gestorben ist. Die Tausende, die ihn kannten und liebten, und seine immer zunehmenden Leser werden bei dieser Nachricht eine Thränenpause machen, und mir und meiner gebeugten Mutter und Schwester das Schrekliche unsers Verlustes nachempfinden. Jezt kann ich nichts, als euch danken, ihr Nahen und Fernen, die ihr ihm ehmals euer Mitleid, und in der Folge euren Beifall und eure Aufmerksamkeit in so reichem Maaße schenktet — nichts als danken, und eine brennende Zähre auf den Leichnam des Entschlafenen weinen. Einige edle und geistreiche Freunde meines seeligen Vaters sezen mich in den Stand, dem Publikum die Versicherung geben zu können, daß die Chronik nach dem bisherigen Plan und im bisherigen Tone werde fortgesezt werden. Stuttgart den 10. Okt. 1791.

Ludwig Schubart.

Hr. Stäudlin drükt seine Empfindungen bei dem Grabe seines Freundes in dem 82ten Stük der Chronik so aus:

Schubart.

Du erfuhrest es zwar bereits, lieber Leser! daß der Mann, der bisher dieses Blatt in deine Hände lieferte, nicht mehr ist — allein ich bin es gewiß, daß du gerne einige Minuten mit mir an dem Grabe des Mannes verweilst, der dir so manche süße Stunde verschaft hat.

Laß die Thräne um ihn, heiß, wie sie in deinem Auge zittert, auf dieses Blatt fliessen, denn er ist ihrer gewiß werth! Er war ein ausserordentlicher vielseitiger Mann, voll Herz und Geist. Wenn es entschiedene Wahrheit ist, daß schöpferische Imagination, lebendige Darstellungsgabe, Fülle des Herzens und inniges Gefühl für Schönheit, Wahrheit und Größe, karakteristische Kenn-

zeichen des Genie's sind; so war Schubart gewiß ein Genie! Genie am Flügel und an der Orgel — Genie in der poetischen und musikalischen Komposition! Hätte er auch nichts gedichtet, als seine Fürstengruft und seinen Friedrich; so würde er sich schon hiedurch vor Welt und Nachwelt als ein wahrhaft dichterischer Geist hinlänglich legitimirt haben! Freilich wird kein unbefangener Urtheiler läugnen wollen, daß diesem trefflichen Geiste das Siegel einer vollendeten Bildung und eines ganz geläuterten Geschmaks mangelte — denn wie groß wäre nicht Schubart mit diesen geworden! — allein der Diamant — mehr oder minder geschliffen, bleibt doch immer Diamant, und das Genie — mehr oder weniger gebildet, das herrlichste Werk Gottes unter der Sonne, zu dessen göttlicher Würde sich die Kunst mit all ihrem mühevollen Bestreben niemals emporarbeiten kann! — Schubart war auch nicht gerade ein großer Sistemgelehrter, und ich wenigstens habe ihn auch nie auf diesen Ruhm Anspruch machen hören: allein er hatte sehr weitumfassende und manchfaltige Kenntnisse, die er mit dem Zauber des Genie's, und unter der Mitwirkung seines fürtreflichen Gedächtnisses auf eine gewiß interessante Art in seine Gespräche und Schriften zu verweben wußte. Nie habe ich einen Gelehrten mit diesem hinreißenden Feuer, das alles um ihn her ergrif und erwärmte, gesehen — und selbst große Männer, mit welchen ich an seiner Seite stand, konnten ihm ihre Bewunderung nicht versagen, wenn er unerschöpflich in Bildern und Gleichnissen mit glühender Begeisterung, mit dem ächten Geiste der Salbung von irgend einem wichtigen Gegenstande sprach. Die ihm eigene Deklamatoresgabe und Sprachstärke halfen alsdann die Wirkung seines Enthusiasmus vollenden! Niemand, der Schubarten jemals lesen hörte, wird ihm die Anlage zum großen Deklamator streitig machen können: denn, wenn er schon manchmal über die Grenzen der Natur und Wahrheit hinausschweifte, so war er doch im Ganzen ein Meister im Ausdruk des Schauervollen und Erhabenen; so wußte er doch die Seelen seiner Zuhörer in ihren innersten Tiefen zu erschüttern! — Von dem Detail seiner musikalischen Talente laßt mich als Laien schweigen, nur das weiß ich, daß mein Herz laut in mir schlug, und meine Wange heiß glühte, wenn er zu den Harmonien, die er an seinem Flügel schuf, Klopstoks Frühlingsfeier

deklamirte, oder die Kriegslieder des deutschen Tyrtäus sang — daß das Entzüken und die Begeisterung, die von dem Künstler ausgiengen, auf den Gesichtern aller Umstehenden glänzten! — Zwar verlor sich seine Prose manchmal zu sehr in den Regionen der Dichtkunst — aber manche süße Erinnerung wird dir, lieber Leser! doch sagen, daß das Kernichte und Kraftvolle seines Ausdruks — die Kühnheit und der Freiheitssinn, die seinen Kiel regierten — und seine satirische Laune öfters unwiderstehlich auf dich wirkten — daß dis Blatt manche große Gefühle in deinem Herzen wekte! — daß der große Wirkungskreis, den Schubart sich mit dieser Chronik eröfnete, sein wichtigstes und bleibendstes Verdienst um die Menschheit war!

Es war für manchen ein Problem, den ehemaligen stürmischen Jüngling, den freien Denker und Sprecher Schubart in den jezigen Religiosen umgewandelt zu sehen! — Aber er war gewiß ein aufrichtiger Bekenner der Religion der Christen! Diß zeugen ihm seine vertrautesten Freunde — sein Weib und seine Kinder, die ihn in den wichtigsten Situationen seines Lebens, in welchen der Gatte und Vater gewiß keine Maske annimmt, immer eben dieselbe warme, und ungeheuchelte Verehrung der Religion, eben dasselbe wanke Vertrauen auf Gott und auf den großen Lehrer der Menschen behaupten sahen! Nie werde ich der Augenblike vergeßen, in welchen sein edles Weib, deren sanfte Seele so ganz zur einzigen Erkung dieses Feuergeistes geschaffen war, unter brennenden Thränen, mit welchen sie seinen Leichnam benezte, unter feurigen Küßen, die sie auf seine blaßen Lippen drükte, in dem Tone der innigsten Empfindung ausrief. Gott lohne dir dein Vertrauen auf ihn! deine Liebe! denn du warst Liebe, ganz Liebe! — Und wie leicht wirst du, lieber Leser! wenn du diesen Karakterzug des Mannes auf der Wagschale einer gesunden Psychologie prüfest — wie leicht wirst du es dir erklären können, daß der Geist eines Mannes von Schubarts heißer Fantasie und lebhaftem Empfindungsvermögen während und nach einer so langen Prüfung diese Richtung nahm!

Freilich gieng Schubart bei all dieser Religiosität oft irre — Freilich waren seine Fehler, wie seine Tugenden außerordentlich, und gleichsam nach dem Maßstabe seines Geistes geformt — Allein würden wir nicht ungerecht seyn, wenn wir

den Grund seiner Verirrungen irgendwo anders als in seinem außergewöhnlichen Feuer, in der großen Reizbarkeit seines Temperaments suchen wollten! wenn wir, da er doch nur ein schwacher Mensch wie wir alle, war, sein Herz verkennen — und vergessen wollen, daß er in der Glut seiner Einbildungskraft so oft sich selbst, nicht uns täuschte! — Möchten überhaupt die Beurtheiler des Karakters dieses merkwürdigen Mannes doch immer bedenken, daß es ein gar anders Ding um die Leidenschaften eines feurigen Genies, als um die eines Alltagsmenschen ist! — Laßt uns deßhalb an Schubarts Grabe um so eher den Mantel der Liebe über seine Gebrechen werfen, als er selbst so ganz Liebe war — als er seine Verirrungen Gott und den Menschen durch sein mit dem liebenswürdigsten Freimuth abgelegtes öffentliches Geständniß derselben auf eine so ehrenvolle Art abgebeten hat.

Die warme thätige Menschenliebe, die Wohlthätigkeit Schubarts, die ihn so oft seiner selbst sogar vergessen machte, sind, möchte ich sagen, zu sehr zu einer Volkssage in Deutschland geworden, als daß ich hier viele Worte darüber verlieren dürfte! Ich bin es gewiß, daß, während ich dieses niederschreibe, die Thränen vieler Armen, die an ihm einen großmüthigen Wohlthäter verlaren, stromweise um ihn fließen! daß mancher Jüngling, an dessen Glücke Schubart mit rastlosem Eifer arbeitete — ja der sich glüklich durch ihn fühlt — sein Andenken mit nassem Auge segnen wird, wenn er dieß Blatt liest! Und wie sehr wußte nicht Schubart um mit seinem Lieblinge Klopstok zu reden,

In den Armen des Freundes ein Freund zu seyn!

Welch ein zärtlicher Vater und Gatte war er! Gewiß — und ich berufe mich auf alle, die ihr an seinem Sterbebette versammelt waret — gewiß waren die Ausdrüke jenes unsäglichen, mit Verzweiflung ringenden Schmerzes der Seinigen in seiner Todesstunde eine große Lobrede auf sein Herz — auf den ganzen Mann! — Kaum würde man glauben können, daß ein Mann von so vielen Wahrheiten, Menschenliebe und Bonhomie, wie Schubart war, so viele Neider und Feinde haben könnte, als er wirklich gehabt hat, wenn er nicht ein — so berühmter Mann gewesen wäre!

warum glänzest du!

aus die Kröte in Pfeffels Fabel dem über das

Unrecht klagenden Johanniswürmchen zu, nachdem sie ihr Gift nach ihm ausgespien hatte! —

Uebrigens ward Schubart durch die warme Achtung der edelsten Menschen für so manche Verfolgung schadlos gehalten. Während die Lieblosigkeit und Verläumdung ihre giftigen Zungen an seinem Ruhme wund nagten, gieng beinahe kein Reisender von Bedeutung sein Haus vorüber; die Lavater, Vogler, Dalberg und Bürger brannten den merkwürdigen zu sehen, und der große blinde Pfeffel zitterte freudig seiner Umarmung entgegen. Manche Ahndung des nahen Todes zükte wie ein Bliz durch die Seele dieses Mannes. Er ließ auch diese Ahndungen durch häufige Aeusserungen gegen mich und seine übrigen Freunde sichtbar bliken; auch schien eine auffallende Abnahme seiner ausserordentlichen Lebhaftigkeit diesen ganzen Sommer her den Sturm zu verkünden, welchem er nun unterlegen ist!

So ruhe denn sanft, unvergeßlicher Mann! von so vielen Leiden, die theils eine Mitgift der Natur für jeden Mann von Genie und tiefer Empfindung auf dieser Welt sind, theils von dem Schiksale auf deine Schultern gelegt wurden! dein Geist, dessen mächtiges Feuer deine irdische Hülle so frühe verzehrte, fühle sich nun selig und frei in der Vereinigung mit all den Unsterblichen, die gleich dir Lehrer und Wohlthäter der Menschheit waren! dein Andenken aber bleibe allen Fühlenden heilig und die freche Lästerung verstumme endlich an deinem Grabe!

Dieser heiligen Gruft nahe die Schmähsucht nicht!
Mit der geifernden Lipp' und mit dem schielenden Blike, welcher nur Flecken
In der herrlichen Sonne schaut!

Dieser heiligen Gruft nahe die Wahrheit nur,
Mit der Liebe gepaart! Richterinn sei nur sie
Bei den Gräbern der Edeln —
Sie bei Schubarts Gebeinen nur!

Gotth. Fr. Stäudlin.

Das heutige Notenblatt enthält: 1) Der Abschied von Hrn Apel. 2) Andante von Hrn. Keßner dem mittlern.

Musikalische
Korrespondenz
der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 2ten Nov. 1791.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Beschluß.

Ein zur Zeit dieser Wiederherstellung lebender Schriftsteller, der P. Menestrier, der zugleich ein Kenner der Musik war, hat davon mit so viel Wahrheit, als Unpartheilichkeit geredet. „Hr. „Lulli, sagt er, hat in unsern musikalischen Vor„stellungen alles angebracht, was die Kunst, Ge„lehrsamkeit, ein glükliches Genie und eine lange „Erfahrung nur vollkommenes hervorbringen „können. Da er in dem Land der schönen Künste „geboren war, und sich durch einen langen Auf„enthalt in Frankreich an unsere Sitten gewöhnt „hatte: so hat er aus den Charakteren seiner „und unserer Nation eine so schöne Vermischung „von beiden hervorgebracht, welche gefällt, wel„che rühret, welche bezaubert, und endlich uns „in den Stand sezet, daß wir Italien nicht mehr „beneiden dürfen; sondern demselben vielmehr „Muster liefern können."

So denken vom Lulli, Rameau und Mondonville diejenigen Italiener, welche am meisten im Stande sind, sie zu schäzen. Eben diese Italiener beurtheilen ihre eigene Musik blos nach derjenigen Melodie, welche diesen französischen Tonkünstlern eigen ist, und die sie in den Stüken ihrer neuern Komponisten oft vergeblich suchen.

Vermöge eines zwischen ihnen und den Franzosen fortdaurenden Kontrasts haben sie die alte Einfalt in den Akkompagnements, noch mehr aber in der Art, die Orgel zu spielen, beibehalten. Jede Note wird daselbst deutlich gehört, und das vollstimmige, männliche und ernsthafte Spiel kommt mit der Majestät der Oerter, wo dieses Instrument eingeführt ist, überein. Es macht gemeiniglich den Generalbaß der Psalmodie, und spielet hierauf seine Partie Piano, ohne solche durch unnüze Triller, selbst in denjenigen Stüken, worinn es ein offenes Feld dazu hat, zu verzieren und zu verlängern. Diejenigen, welche zu Rom und zu Neapel einige solcher Stüke gehört haben, welche bei der Aufhebung der Hostie auf der Orgel gespielt werden, halten sie für Stüke, die mit derjenigen edlen Einfalt komponirt und ausgeführt worden, welche das Erhabene bezeichnet, und dasselbe allemal begleitet.

In allen andern Kompositionen ist die heutige italienische Musik ein beständiger Streit wider Schwierigkeiten, welche immer aus einander entspringen. Wenn keine derselben mehr zu überwinden seyn wird, wenn keine Ehre des Triumphs über dieselbe statt finden wird, wenn sie zum Besten aller Symphonisten werden überstiegen seyn, alsdann wird die Liebe zur Veränderung sie nothwendig zur natürlichen Einfalt wieder zurükführen, und die Melodie, welche jezt durch das Geräusch, welches sie verdeket, verworren wird, wird allen Ohren wirklich seyn.

Vielleicht ist diese Revolution nicht weit mehr entfernt. Alle Instrumente sind in Italien, bis auf denjenigen Punkt getrieben, jenseit dessen man nichts mehr gewahr wird: allein die prächtigste Exekution betrügt die feinste Ohren nicht; sie verwechseln das Geräusch, welches die sinnlichen Werkzeuge betäubet, nicht mit derjenigen Melodie, welche eine Sprache für die Seele seyn soll.

Neapel ist seit langer Zeit die Schule und das Seminarium der größten Violinisten. Sie zweifelten so lange an ihrer Geschiklichkeit, bis sie das Urtheil von sich hätten. Sie kamen hauffenweise nach Padua, ihn darum zu bitten. Tartini hörte sie oft kaltsinnig an, und nachdem er alles, was sie spielten, aufmerksam angehört hatte, sagte er

zu den meisten unter ihnen: das ist schön! das ist sehr schwer, das ist prächtig ausgeführt worden! allein sezte er hinzu, indem er die Hand auf die Brust legte, das hier hat mir nichts gesagt.

Um diese Kunst und die Künstler auf die wahren Grundsäze zurükzuführen, hat der P. Martini Valotti, Kapellmeister des heil. Antoni zu Padua, ein grosser Musikus, geschikter Komponist, und vertrauter Freund des Tartini, mit welchem er einerlei Begriffe, Geschmak und Einsichten in der Musik hat, einen Entwurf gemacht, den die Herrn Giustiniani und Marcello, zween edle Venetianer, unter seiner und des Tartini Aufsicht in Vollziehung brachten. Dieser Entwurf betrift die 150 Psalmen, welche so genau, als ohne Nachtheil der Dichtkunst möglich gewesen, in italienische Verse übersezt worden, und hierauf so einfach, als die ungekünstelte Musik des Lulli ist, in Musik gesezt worden.

Während der Zeit, da sich die Italiener beschäftigen, alle Seegel der Musik einzuziehen, zieht Frankreich solche insgesamt auf, und macht sich alle Winde zu Nuz, welche ihren Lauf durch die Felsen, Klippen und Gefahren eines durch die häufigen Schiffbrüche so berüchtigt gewordenen Meeres nur beschleunigen können. Der Schiffbruch, dem es Troz zu bieten scheint, würde ihm vielleicht eher vortheilhaft, als nachtheilig seyn; es würde dabei nichts, als den Ausschuß der italienischen Magazine, verlieren, womit es sich in der Eile beladen hat.

Wir wollen unverblümt reden. Wenn diejenige Revolution, welche die jeztgedachten Versuche für Italien ankündigen, zu Stande gekommen seyn wird; wenn Italien diejenige Concetti aus der Musik verbannen wird, welche dessen Dichter und Redner heutiges Tages mit so vielem Fleiße vermeiden, als sie denselben in dem vorigen Jahrhundert nachtrachteten, alsdann werden sich die Franzosen, zum Troze ihrer Sprache, mit allem dem brausenden Geräusche belastet finden, welches die Italiener werden abgelegt haben, und dessen sich Frankreich, entweder aus Ueberlegung, oder aus Ueberdruß, zu seiner Zeit auch wiederum entledigen wird.

Es wird daraus ferner folgen, daß zwo Nationen, welche einander in so vielen glüklichen Eigenschaften ähnlich sind, in der Musik noch lange uneins seyn werden; daß die Bemühungen der Franzosen, sich mit den Italienern zu vereinigen, sie von ihnen nur immer weiter werden entfernen müssen, und endlich, daß diese beide Nationen, wenn sie gleich sich auf einerlei Laufbahn befinden, sich doch am Ende derselben vielleicht niemals begegnen werden.

Ueber kirchliche Neuerungen, eine Predigt vor der Einführung des neuen Gesangbuchs gehalten, und zur Belehrung schwacher Christen in öffentlichen Druk gegeben von M. Joh. Friedr. Christmann, Pfarrer zu Heutingsheim und Geisingen. 1791. S. 23. in 8.

In der That ein Wort geredt zu seiner Zeit von einem Prediger der reinen und vernunftmäßigen Christusreligion! Ob es gleich dem würdigen Manne schon in der kirchenkonventlichen Unterredung geglükt hatte, seine Gemeinde für die bereitwillige Aufnahme des neuen vaterländischen Gesangbuches zu gewinnen, so wollte er sie doch durch diese vortrefliche Predigt noch genauer über kirchliche Neuerungen belehren, und die Bedenklichkeiten heben, die etwa noch in den Herzen einiger schwachen Christen darüber möchten entstanden seyn. Er wählte zum Texte seiner Predigt die Worte Jesu Matth. 18, 18. Gleich in der Einleitung zeigt er seinen Zuhörern, daß jede Sache in der Welt früher oder später irgend einer Veränderung unterworfen sey. Um diesem Saze Eingang an den Herzen seiner ländlichen Gemeinde zu verschaffen, sagt er S. 7. „Ihr selbst könnet euch von der Wahrheit dieser Behauptung bei eurem irdischen Beruf überzeugen. Ist nicht die Art, wie ihr jezt eure Felder benuzet, in Vergleichung mit den Zeiten eurer Väter ganz neu? Haben nicht ihre Nachkommen indessen neue Mittel entdekt, ihren zeitlichen Wohlstand zu erhöhen? war nicht manches eurem Verfahren unbekannt, wovon ihr jezt so wichtige Vortheile ziehet, und seyd ihr nicht durch Zeitumstände und andre Ereignisse in eurem Leben veranlaßt worden, euch neue Quellen der Nahrung zu verschaffen?" Nach dieser klugen Voraussezung schreitet nun Hr. Christmann zur Hauptsache, und beweißt aus seinem Texte, daß Menschen, und insonderheit solche, die Gott zu Hirten und Lehrer seiner Gemeinde verordnet hat, das Recht haben, unter gewissen Umständen und Einschränkungen

Neuerungen in Kirchengebräuchen vorzunehmen. Im ersten Theile seiner Rede zeigt er kurz und bündig, was man eigentlich unter kirchlichen Neuerungen zu verstehen habe, nämlich keine Neuerungen der Religion, wie dies öfters dem gemeinen Manne von den am Alterthume klebenden Schwachköpfen weis gemacht wird; sondern nur jener Hülfsmittel, dergleichen unsre gemeinschaftlichen Gebete und geistlichen Lieder sind. Und so, wie nun Neuerungen überhaupt natürliche Folgen einer immer steigenden Aufklärung des menschlichen Verstandes, und einer stets wachsenden Emporstrebung nach einem höhern Ziele der Vollkommenheit sind: so sind dies auch Neuerungen in kirchlichen Sachen, und zugleich sichtbare Denkmale der christlichen Freiheit, die wir dem Stifter unsrer Religion verdanken. Dergleichen Neuerungen sind nun nöthig — Dies ist der Innhalt des zweyten Theils der Predigt — 1) Wenn ältere Gebräuche ihr voriges Ansehen und ihre Wirkung zum Theil, oder ganz verlieren, und dadurch das Wesentliche der Sache selbst, das mit jenen in Verbindung stehet, in seinem Werthe und in seinen Wirkungen geschwächt wird, oder wenn sie 2) dem Geiste des Zeitalters, in welchem wir leben, nicht mehr angemessen sind. Wie wahr und schön ist doch nicht dieses alles von unserm Verf. gesagt. Zu wünschen ist es daher, daß alle, die seine Predigt lesen, die kirchlichen Neuerungen auch von jener Seiten ansehen und benuzen mögen, von der er sie nach dem dritten Theile derselben ansieht. Weil sie vorzüglich geschikt sind, unsre Herzen zu erweken, reinere Begriffe von Gott und unsern Pflichten gegen ihn uns einzuflößen, bessere Gesinnungen gegen ihn und unsre Nebenmenschen, und stärkere Bewegungsgründe zum Guten uns einzupflanzen, und demnach wahrhaft glüklicher zu machen: so hat man sie nicht für eine unnüze Sache und zwekslose Anstalt, sondern für eine grosse Wohlthat Gottes, für Folgen einer aufgeklärteren Denkungsart, eines hellern Lichtes der Wahrheit, und einer grössern sittlichen und geistigen Vollkommenheit überhaupt zu betrachten. Soll übrigens diese Rede den gehörigen Eindruk auf die Landgemeinde unsers Hrn. Verf. gemacht haben: so muß er es in der That schon weit in der Ausbildung und Aufklärung derselben gebracht haben. Möchte ausserdem der Innhalt

derselben auf inn — und ausländische Feinde aller Neuerungen gesegneten Eindruk machen!!

Da der Hr. Verfasser vorstehender Predigt schon so manche schöne Beiträge zu diesen Blättern lieferte: so nehmen wir um so weniger Anstand diese Mittheilung einer Predigt, die er vor der Einführung des neuen Gesangbuches gehalten hat, hier einzurüken, um unsere Leser mit diesem geschäzten Manne noch näher bekannt zu machen. — Ist die erste und vielleicht auch lezte Predigt, die in dieser Zeitschrift recensirt wird! D. H.

Auszug eines lesenswerthen Antwortschreibens vom Hrn. Musikdirekt. Knecht an seinen Freund ** in Rüksicht seines bereits angekündigten gemeinnüzlichen Elementarwerkes der Harmonie und des Generalbasses.

Das Ankündigungsblatt von Ihrem Elementarwerke der Harmonie und des Generalbasses, sagen Sie in Ihrem lezten Schreiben an mich, gibt zwar den Liebhabern einen deutlichen Begriff von dem, was sie darinn zu erwarten haben; allein ich möchte doch das eine und andere noch genauer wissen, z. B. was das Werk für einen Format erhalten, aus wie viel Bogen eine jede Abtheilung bestehen, und in wie fern doppelbrauchbare Gesäzere interessiren werde? — Hierauf dienet Ihnen kürzlich zur Antwort: Dies Werk erhält sowol dem Texte als den Notentafeln nach einen ansehnlichen Quartformat in die Höhe, und wird (wohlgemerkt!) mit den besten Schriften auf schönes und dauerhaftes Papier in einer ganz andern und bessern Offizin, als die Ankündigungsblätter, gedrukt werden, die zu meinem größten Verdrusse und Leidwesen schlecht genug ausgefallen sind, von denen Sie aber ja doch keinen Schluß auf den künftigen Druk des Werkes selbst machen müssen. Ich werde äusserst besorgt seyn, daß es mit der möglichsten typographischen Schönheit und Korrektheit im Publikum erscheine. Am Ende bekömmt es ein brauchbares Register. Auch bin ich Willens, die Namen der Pränumeranten demselben vordrucken zu lassen, wenn sie sich zu rechter Zeit und in beträchtlicher Anzahl melden. Die Bogenzahl einer jeden einzelnen Abtheilung läßt sich nicht so haarscharf bestimmen, weil eine jemalige Abtheilung, so den Materien gemäß getroffen werden muß, daß der Text und die dazu gehörige Beispiele in den Notentafeln un-

zertrennlich beisammen bleiben. Demnach wird eine vor der andern manchmal 6, 7 bis 8 Bogen Text, und 12 — 16 bis 20 Notentafeln enthalten. Dadurch verlieret der Pränumerant nichts, weil er doch im Ganzen für sein Geld den innern Werth in Absicht der Bogenzahl bekommen soll.

In wiefern dieses Werk auch Geübtere interessiren werde, will ich Ihnen noch kürzlich darthun. Da, ohne Ruhm zu melden, kein Werk der Harmonie und des Generalbasses von dieser Art existirt, so findet schon aus diesem Grunde ein Geübterer darinn sehr vieles, was er theils noch gar nicht, theils nur dunkel oder unrichtig wußte, besonders weil das Voglerische Tonsystem, welches ich nach langer Prüfung für gründlich befunden, und ohne Partheilichkeit angenommen habe, auch sogar (ich darf es wohl sagen) manchen Meistern, geschweige Gesellen und Jungen, dunkel ist, von mir aber darinn in das deutlichste Licht gestellet wird. Es befinden sich ausserdem in demselben viele Anmerkungen und Erläuterungen, welche für Geübtere ganz allein bestimmt sind. Denn ich habe, seitdem ich in der musikalischen Realzeitung schon vor einem Jahre und darüber einen kurzen Abriß von diesem Werke machte, demselben jezt eine ganz andere Gestalt und mehr Ausdehnung gegeben.

Mehr sage ich nicht, um nicht in den Verdacht einer Charlatanerie zu fallen, von der ich doch so weit entfernet bin. Seyn Sie versichert, daß ich bei vierzähriger Durchdenkung und Ausarbeitung dieses Werkes alle meine Kräfte angespannet habe, um meine Ehre und meinen Kredit nicht auf das Spiel zu sezen, sondern vielmehr dadurch den Beifall der musikalischen Welt zu erringen.

Vergiß mein nicht.

(S. Koresp. Nro 43 Seite 161.)

Vergiß mein nicht, du bald mit seltner
Strenge
Das Schiksal dich von meiner Seite trennt,
Da Mondenfrist, vielleicht auch Jahreslänge
Mein Aug' umsonst dich sucht, mein Mund umsonst — dich nennt
O weih' mir auch entfernt zuweilen süße
Stunden,
Es sey die Freundschaft nicht an Zeit und Ort
gebunden,
Und denk', daß wo ich bin, mein Herz zu deinem spricht:
Vergiß mein nicht!

Vergiß mein nicht, wenn dir die Freude
winkt,
Indeß der Gram mein liebend Herz verzehrt,
Vergiß mein nicht, wenn dein Vergnügen sinket,
Und manchmal das Geschik den Freudentaumel stört,
Wenn mancher Schmeichler Schwarm sich kosend
um dich schmiegt,
Vielleicht der Neuheit Reiz geprüfte Treu
besieget,
So hör', wenn leis und ernst mein Herz zu
deinem spricht:
Vergiß mein nicht!

Vergiß mein nicht, wann kühle Erde
Das Herz einst dekt, das zärtlich für dich schlug,
Denk, daß es dort vollkomm'ner lieben werde,
Als da voll Schwachheit ich's in diesem Busen
trug
Denn soll mein freier Geist oft segnend um
dich schweben,
Und deinem Geiste Trost und süße Ahndung
geben,
Denk, daß ich's sey, wenn's sanft in deiner
Seele spricht:
Vergiß mein nicht!

Catalogue raisonné.

Cavatina dall' Opera: La Molinara del Sigr. Paisiello accommodata con variationi p. Flauto, Violino, Viola e Violoncello del Sigr. Gugl. Pohl. Op. VI. Wien bei Hoffmeister, in Fol. (Pr 30 kr)

Blos die Flöte, Violin und Bratsche sind konzertirend, das Violonzell aber dient blos zur Begleitung. Im ganzen betrachtet, gehört diese Cavatine nicht zu den hervorstechenden Produkten unsers musikalischen Zeitalters, ob man ihr gleich nicht allen Werth absprechen kann. Wenn er aber auch noch größer wäre, als er an sich ist; so dürften diese 5 Instrumentalveränderungen so lange ihr Glük schwerlich machen, so lange Pleyel u. a. ebenfalls auf dieser Bahn wandeln.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 9ten Nov. 1791.

Bemerkungen über die, in der allgem. Literat. Zeitung Num. 230. des 1791sten Jahres befindliche Rezension des Gerberschen Tonkünstler Lexikons.

Die Hrn. Rezensenten, oder vielmehr unsere öffentlichen anonymischen Kritiker, beurtheilen jedes Werk, und sagen jedem Schriftsteller seine Pflicht. Es sey in diesen kritischen Zeiten also auch mir erlaubt, meine unvorgreiflichen Gedanken, über dies hohe Amt selbst, doch mit aller Bescheidenheit, vorzutragen. Da die Herrn Kunstrichter verlangen, daß wir uns unsere Wahrheiten mit Geduld von ihnen sagen lassen sollen; so hoffe ich, werden sie uns hierinne auch ein gutes Beyspiel geben.

Nach meiner Einsicht sind die Magazine der Rezensionen blos zur Beförderung der Künste und Wissenschaften angelegt: und diejenigen, welche sich zu Rezensenten der Werke Anderer aufwerfen, welche eben sowol Mitglieder der Gelehrten Republik, und nicht ihre Untergebenen sind; müssen aus Liebe zum gemeinen Besten, mit Einsicht, ohne Haß, Stolz, Selbstsucht, Unbilligkeit und Chikane urtheilen, damit der Meister seiner Kunst das ihm gehörige Lob empfange, das Genie entwikelt, der Fleiß aufgemuntert, und der Stümper zurükgewiesen werde. Arbeitet hingegen der Rezensent nicht aus Liebe zum Besten seiner Kunst, sondern aus selbstsüchtigern Absichten, so werden grose Meister verdrieslich gemacht, und schweigen; das Genie wird in der Geburt erstikt, und der Fleißige, den der Hunger nicht zum Schreiben nöthiget, wirft die Feder weg; die Künste ruhen, das Feld der Gelehrsamkeit liegt brache, und niemand gedeiet im Reiche der Gelehrten, als — die Rezensenten.

Da gegenwärtig der Name der Rezensenten Legion heißt, denn ihrer sind viele; so sollte man sich fast übereeden, es sey nichts leichter, als dies Geschäft zu treiben. Und doch ist es ausgemacht, daß zu einem würdigen Rezensenten, ausser den nöthigen Kenntnissen, die ich voraussetze, eben so wol gewisse Talente des Geistes erfodert werden, als zu einem Redner, Dichter u. s. w. Denn wer nicht Geisteskräfte genug hat, in eines Schriftstellers Plan einzudringen, seine Gedanken und Vorstellungen auf der rechten Seite anzusehen, seinem Ideengange zu folgen, sich an seine Stelle und in seine Lage zu sezen; wer nicht die Größe der Seele besizt, alle Leidenschaften von sich zu entfernen, und wenn nicht Aufrichtigkeit und Liebe zum allgemeinen Besten die Feder führen, der wird nie richtig von einer gelehrten Arbeit denken, der wird allemal schlecht und zum Schaden rezensiren: zum Schaden des Verfassers bei unwissenden Lesern, und zu seinem eigenen Schaden bei wahren Kennern. Solche Leute sind zum Rezensentenamte eben so geschikt, als der seel. May zum Dichten, von dem Rost sagte:

May, den sein Stern nicht schuf zum Dichten.

Man sollte ihnen diesen schädlichen Unfug untersagen.

Ob ich nun so glüklich gewesen bin, in dem Rezensenten meines Tonkünstler Lexikons einen Mann zu finden, welcher mit den oben erwähnten Amtsgaben ausgerüstet ist, mag der unbefangene Leser entscheiden. Mir scheint er leider zu seiner Arbeit weder die Liebe zum gemeinschaftlichen Besten der Gelehrten Republik, noch die Bescheidenheit eines Liebhabers der Wissenschaften, noch die richtige Einsicht eines Kenners, noch den Haß der Chikane, noch die Aufrichtigkeit eines redlichen Beurtheilers gebracht zu haben,

welche zu einem gültigen Rezensenten gehört. Man sehe die Beweise davon:

Ein aufrichtiger und redlicher Beurtheiler fodert von einem Schriftsteller nicht mehr und nicht weniger, als selbiger versprochen hat, und seine Umstände ihm zu leisten erlauben: ist das, was unter diesen Voraussetzungen gegeben wird, gut; trägt es Etwas zur Beförderung des allgemeinen Nuzens und Vergnügens bei; so ist er zufrieden, und, weil jener nicht sein Lohnarbeiter ist, dankbar. Gleich zu Anfange der Rezension erwartet der Hr. Rezens. von mir eine Umarbeitung des musikalischen Wörterbuchs des seel. Walthers. Ich aber habe in meiner Vorrede, S. VI. ausdrüklich nur eine Fortsezung und Ergänzung dieses Wörterbuchs versprochen, und S. VII die Ursache davon angezeigt: weil es während meiner Arbeit noch in den Buchläden zu haben war *), und weil wie nach S. I. meine

*) Der offenbare Widerspruch, in welchem diese meine Behauptung mit dem lezten Saze meiner Vorrede stehet, wird hoffentlich dem unbefangenen Leser Beweises genug seyn, daß dieser lezte Saz nicht von mir, sondern von dem Verleger angehängt worden ist. Dieser konnte freilich genau wissen, in wie weit sich die Exemplare des Waltherischen Lexikons in den Läden vergriffen hatten. Aber eben dieses ausdeklen Mißverstandes wegen, sehe ich mich genöthigt hier noch einmal selbst zu erklären, daß ich bei zuläßiger Muse meiner Amtsgeschäfte, nicht abgeneigt wäre, seine daselbst gethanen Versprechungen zu erfüllen.

eigenen Nachrichten und Data noch nicht zulänglich genug dazu schienen. Aus dieser unerfüllten, von mir aber nie versprochenen Foderung bildet der Hr. Rezens. den ersten Fehler meines Buches. Daß ihm dieser Fehler unerwartet vorkömmt, erregt in mir desto mehr Verwunderung: da er in meiner Vorrede angekündiget war. Diese hat der Herr Rez. gewiß gelesen, das weis ich, weil er sie in seinem Eingange ausgeschrieben hat.

Nach dem Plane des Hrn. Rez. der sich in den Meinigen schlechterdings nicht hineindenken kann; habe ich einen zweiten unverzeihlichen Fehler dadurch begangen; daß ich wider seine Meinung, die ich leider nicht wußte, Sänger, Sängerinnen und vorzügliche Meister auf Instrumenten in meinem Buche aufgenommen hatte. Ich hatte Nachrichten davon auf dem Titel versprochen; ich glaubte, solche Nachrichten gäben Gelegenheit zu Aufschlüßen von dem Wachsthume der Kunst, welche gleichsam in den Virtuosen lebet: ich begieng also diesen unverzeihlichen Fehler, den ich nun weder ändern noch bereuen kann. Besonders aber scheinen die wenigen Zeilen, welche mir Liebe zur Kunst und warme Dankbarkeit zum verdienten Lobe des großen Dilettanten, des Erneuerers der ernsthaften Oper in Berlin, und wahren Wohlthäters der Musik, bei meiner mühseligen Arbeit, entrissen, seinen ganzen Unwillen erregt zu haben. Er nennt sie überflüßig und ungeniesbar. Ist aber wohl das Lob eines Fürsten, der Andere durch seinen kunstreichen und rührenden Vortrag auf dem Violonzell entzükt, so ungeniesbar, als eine schaale und hämische Rezension? oder ist dasselbe so überflüßig und unzuläßig, in einem Werke von 900 Seiten; als der Seitenlange und dem Innhalte nach schon gesagte Eingang zu diesem kritischen Urtheile?

Wie aber der Hr. Rez. den Artikel, Catharina II. in meinem Tonkünstler Lexikon erwarten konnte; weil diese Gönnerin aller Künste eine Notendrukerei anlegen lassen, und gleich andern großen Herrn eine Akademie gestiftet hat, begreiffe ich wirklich nicht; da diese Besiegerin von halb Europa und Asia sich bekanntlich nie im Singen geübt, nie ein Instrument gespielt, noch eine Zeile über die Musik geschrieben hat. Hergegen findet man wohl, daß sie bei ihren Hofmusiken irgend einen in der Nähe befindlichen Kenner zu fragen pflegt, ob das aufgeführte Stük zu loben oder zu tadeln sey. —

Zu einem gerechten Beurtheiler gehöret auch, daß er sich in des Schriftstellers Lage sezt, und nichts von selbigem fodert, was in dessen Lage Unmöglichkeit ist. Der Hr. Rez. weiß, ich wohne in einem Winkel von Thüringen, entfernt von Universitäten, Bibliotheken, kritischen Freunden und musikalischen Anstalten, und gleichwol soll ich eben soviel leisten, als wäre mein Aufenthalt auf dem wohlbesezztesten Musensize, bei der vollzähligsten Bibliothek. Er kann wissen, wie arm ich an Zeit bin, doch verlangt er von mir so viel und noch mehr, als von Einem, der alle seine Zeit auf die Musik wenden kann. Denn heißt das nicht von einem Lexikographen zu viel gefodert, wenn man es ihm zum Vorwurfe macht, daß er die mancherlei Sonatenwerke eines Komponisten, welche vielfältig an verschiedenen Orten gestochen, gedrukt und nachgedrukt sind, nicht nur unter dem Haupttiteln, summarisch anführen, sondern auch

den Detail davon unter allen Mittagslinien aufsuchen und hinsezen soll? Gehört dies in ein Lexikon? Man schlage den Artikel Clem im melacs Lexikons, als eine Probe dieser Beisache unpartheiisch nach, und berechne den Raum, den er einnimmt, und meine darauf verwendete Zeit mit dem Nuzen für die Leser. Heißt es nicht zu viel verlangt, wenn man ihm zumuthet, alle Bücher, die irgend etwas von der Musik erwähnen können, alle Journale, alle Almanache, und in allen Sprachen, durch zu studieren? Ist es eine vernünftige Foderung, daß er alle, auch den feiner Materie noch so entfernte und unbedeutende Werkgen, als den Actor, or Treatise on the Art of Playing: Abhandlung vom Theater im bayerischen Patrioten; Zufällige Anmerkungen vom Schulwesen: L'Art du Comedien dans ses principes: Averani Monumenta, „welcher sehr gute Nachrichten über die „Spiele der Römer enthalten soll: und manche „andere Werke, welche bald mehr bald weniger „Beziehung auf musikal. Gegenstände haben," wie sich der Hr. Rez. ausdrükt, anführen soll? Ist es nicht lächerlich, in einem Lexikon von Personen, anonymische Schriften aus dem Grunde zu erwarten, „weil sich selbige eben so gut in alphabe„tische Ordnung bringen lassen, als der Name „jeden andren Künstlers?"*) In einem Lexikon, wo die Literatur nur zufällig ist, und die Schriften einzig und allein angeführt werden, um die Verdienste ihrer Verfasser um die Kunst zu beweisen?

*) Der Leser verzeihe mir den unzüglichen Gegensaz, er kommt nicht aus meinem Kopf.

Auf einer andern Seite betrachtet, sind es nicht Wendungen und Kunstgriffe der Chikane, wenn man einem Verfasser Versprechungen unterschiebt, die er nicht gethan hat, und ihn hernach, wegen der Nichterfüllung heruntersezt? Ist es nicht vorsezliche Verdrehung, wenn der Hr. Rez. wie ich schon erwähnt habe, thut, als habe ich Umarbeitung eines Buchs versprochen, dessen Fortsezung ich nur verheißen habe? Wenn er mir antwirft, es fänden sich sehr viele fragmentarische Nachrichten und Lücken in den Artikeln; ohne zu erwähnen, daß ich selbst es gesagt und bedauert, wie ich in der Vorrede S. IX. eben gethan habe? Ist es nicht Chikane, wenn er mich anklagt, daß ich viele Artikel aus dem Walther zusammengezogen, und in meine Fortsezung eingerükt habe; ohne auf meine Erinnerung, (S. VII.) zu achten, daß dieses zum Vergnügen der Leser, wie bei sol-

chen Männern geschehen ist, deren Bildnisse in dem am Ende angefügten Verzeichniß erwähnt worden? Was soll man zu solchen Verdrehungen sagen?

Der richtige Blik eines Kenners gehört nothwendig zu einem guten Rezensenten: allein er, indem er über mich die Geißel schwinget, ist nicht vermögend, einen unbedeutenden Kapellisten von einem vorzüglichen Sänger, auch den Zustand der Berliner Musik in den Jahren 1740 bis 1755, von dem in den lezten Jahren Friedrichs des Grossen zu unterscheiden; und wenn ich sage: Die Musen Deutschlands erwarten in einer neuen Periode ihr goldnes Zeitalter in Berlin, so sieht er nicht ein, daß die Worte, „in einer neuen Periode" voraussezen, daß schon ein goldnes Zeitalter in einer ältern Periode daselbst gewesen ist. Es fällt ihm nicht ein, daß ich mit den Worten, „in unsern eisernen Zeiten," anzeigen will, daß gegenwärtig die grossen Herrn wenig auf die Tonkunst und ihre Verehrer wenden; und wenn ich erwähne, daß nicht die Gesänge der Musen, sondern das Getön der Waffen, und das Gerassel der Geldfässer ihren Ohren am liebsten ist; daß aber Friedrich Wilhelm beides zu schäzen weiß; so geräth der Verstand meines Hrn. Rez. ganz in Verlegenheit, und begreift nicht, daß ich die süßen Bezauberungen der Musen, dem Gerassel des Mars und Plutus entgegensize; sondern kommt gar auf die Vermuthung, ich verstehe unter dem Worte, „Beides" die Geldfässer und die Kanonen, und habe die Musen vergessen.

Den größten Zweifel aber gegen die richtige Denkkraft des Hrn. Rec. hat mir der bald hierauf folgende Saz erregt, da es heißt: „Gehörte es „jedoch in den Plan dieses Verf. Nachrichten von „solchen Personen (wie Friedrich Wilhelm,) auf„zunehmen, so hätte sich derselbe entweder bloß „auf diejenigen einschränken sollen, die auch im „spekulativen Theil (e) die Tonkunst sich hervor„thun, oder &c. &c." Wie soll ich das verstehen? dacht ich. Wenn ich jeden grossen König erwähnen will, so soll ich meinen Plan bloß auf die einschränken, die auch im spekulativen Theile &c. &c.? Was hat denn mein belobter König besonders mit dem spekulativen Theile zu thun? Was für Spekulazionen macht er denn, wenn er die größte und schönste Kapelle und eine Oper unterhält? oder wenn er sein Solo auf dem Violonzell spielt? er thut es ja bloß aus Liebe zur Kunst. Mit einem Worte, dieser Saz bleibt mir ein Räzel, dessen Auflösung ich gerne der Akademie zu Pau in Bearn

als eine Preisfrage aufgeben möchte.

Endlich gesteht der Hr. Rez. offenherzig, wie er bei Rezensionen zu Werke geht, und daß er nicht aus meinem Buche, sondern aus dem Register meiner Quellen eingesehen hat, daß ich die musikalische Literatur mit manchen schönen und neuen Beiträgen bereichert habe. Eben als wenn es in diesen Tagen etwas ungewöhnliches, zumal bei Geschichtschreibern wäre, eine Menge Quellen anzuführen, die man nie gelesen, auch wohl gar nicht gesehen hat!

Der kunstrichterische Stolz, mit welchem der Hr. Rez. auf den armen Schriftsteller herabsieht, wenn er ihm, ohne Umschweiffe sagt: Ich weiß noch eine Menge Dinge, die du hättest wissen sollen, und nicht weißt, scheint so unumgänglich mit dem Karakter eines solchen Mannes verbunden zu seyn; daß man ihn nicht besänftiget, wenn man sich auch vor ihm niederwirft, und wie ich, am Ende meiner Vorrede, sagt: Ich halte meine Arbeit nicht für vollkommen. Ich habe nur Andere erwecken wollen. Man mag sich gelehrterer Leute Bemerkungen und Beiträge erbitten, und die Wege anzeigen, wodurch man sie erhalten kann; es ist alles umsonst. Der Rez. muß erhöhet, der Verf. erniedriget, und das Buch durch Aufbürdung von tausend Fehlern heruntergesezt werden. Nichts aber ist pedantischer, als die neue Mode, welche die Hrn. Rez. seit kurzem eingeführet haben, die Orthographie eines Schriftstellers nach ihrer Manier zu verbessern, und sich das Ansehen der Schulmeister zu geben. Um zu zeigen, wie leicht dieses ist, habe ich auch eben ein Beispiel davon gegeben, und ein (C) zu dem Theil des Hrn. Rez. zu sezen, mir die Freiheit genommen. Gegen die Verbesserungen meiner Druk- und Schreibefehler will ich gleichwol, weil sie der Hr. Rez. liebt, nicht undankbar seyn, und ihn dafür erinnern, daß er bei Gelegenheit, wenn seine Rezension eine neue Auflage erlebt, entweder das dreysigste Dezennium auf der ersten Seite seines Aufsazes verbessere, oder wenigstens erkläre: weil ich vermuthe, daß Er allein weiß, was er damit meine.

Die Pedanterie, mit welcher der Hr. Rez. mich, der ich mich der Tonkunst von Jugend an, aus Neigung gewidmet, der ich sie allezeit mit Enthusiasmus geliebt, der ich seit mehr als dreißig Jahren meine Empfindungen dabei studirt, und selbst auf die Idee dieses Lexikons bloß durch die Bewunderung des großen Meister geführt werden bin; der ich es nur zur Erhebung und Verbreitung der Kunst bekannt gemacht, und für ein sehr geringes Honorarium dem Buchhändler überlassen; der ich dieses alles bloß zu meinem Vergnügen gethan; die Pedanterie sage ich, mit welcher dieser Herr mich tadelt, daß ich zuweilen meine Empfindungen habe laut werden lassen; daß ich von einer Kunst, die bloß der Empfindung geweiht ist, mit Rührung geschrieben habe; kann ich einem Kunstrichter gar leicht vergeben, der diese schöne Kunst vielleicht nur zu einer Spekulazion des Gewinnstes macht, und nichts dabei empfindet. Ich kann mich in Jedermanns Lage sezen, und mache nicht die Verachtung der Empfindung dem zum Vorwurfe, dem die Natur das Vermögen, das Schöne zu empfinden, versagt hat. Ich bedaure ihn, er ist ohnedem gestraft genug.

Für die Beiträge verschiedener Artikel, die mir entgangen waren, und den literarischen Kenntnissen des Hrn. Rez. Ehre machen, danke ich ihm aufrichtig. Hätte er diese in die allgem. Literat. Zeitung gesezt, und dabei dem Leser nur gesagt, meine Fortsezung des Waltherischen Lexikons sey ein brauchbares aber bei weiten noch nicht vollendetes Buch; die Republik der Gelehrsamkeit sey dankbar gegen meine zehnjährige Dienste, aber sie erwarte, daß ich fortfahre in diesem Fache fleißig zu seyn, und guten Rath zu nüzen; so hätte der Hr. Rez. nicht nur meinen und der gelehrten Welt Dank ohne große Mühe verdient, sondern auch die Leser, ohne sie durch alle Dornen und Sümpfe der Chikane zu schleppen, „auf den „Standpunkt geführt, auf welchem sie dies Werk „zu betrachten haben.“ Da er hingegen durch seine viele Arbeit nichts weiter gezeigt hat, als daß er ein unbilliger Beurtheiler, ein Liebhaber der Chikane, ein kurzsichtiger Kenner, ein pedantischer, übermüthiger Kunstrichter, und ein unzuläßiger Rezensent ist, der allein ein gelehrtes Journal in den Ruf der Unzuverläßigkeit und Partheilichkeit bringen kann. Sondershausen, den 20ten Oktober 1791.

Ernst Ludwig Gerber.

Der Inhalt des vorigen Notenblattes ist: 1) Euridamas, Ariette aus der Oper: Der redende Baum, von Freiherrn von Böklin. 2) Ein Choral von Hrn. J. M. Weisbek. Das heutige Notenbl. wird über 8 Tage nachgeliefert werden.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 16ten Nov. 1791.

Catalogue raisonné.

Grande Symphonie à plusieurs Instruments composée par Mr. Paul Wranizky, Oeuvre XVII. Speier in Fol. (Pr. 2 fl.)

Diese Sinfonie ist zwölfstimmig, und fängt mit einem pathetischen Adagio, das aus achtzehn Takten bestehet, an, welches sich an ein Presto assai in zwei Reprisen anschliesset. Die Schreibart ist sehr brillant, und hat alle Eigenschaften des ächten Sinfonienstils, die Gedanken sind neu, und die Modulationen ganz in Haydns Geschmak. Hierauf folgt ein Adagio mit obligaten Oboen, das ein Muster eines schönen und rührenden Gesangs ist. Unter allen uns bekannten Schülern von Haydn scheint Herr W. zu dieser Gattung von Musikstüken die vorzüglichste Anlage zu haben. Hierauf folgt ein Menuett Allegretto, und zum Finale ein Presto in zwei Viertels Takt. Von einem starkbesezten Orchester aufgeführt, wird diese Sinfonie von großer Wirkung seyn, und es ist zu wünschen, daß der ungeheuchelte Beifall des Publikums den Hrn Verf. remuneriren möge, demselben bald wieder öffentliche Beweise seines rühmlichen Fleißes und seiner edlen Kunsteinsichten in ähnlichen Produkten vorzulegen.

VI Variazione per el Clavicembalo della Opera Molinara Nel cor piu non mi sento composte della Signora Aurnhamer. Speier, S. 13. in gr. 4. (Pr. 32 kr.)

Kompositionen aus der Feder eines Frauenzimmers sind noch immer seltene Erscheinungen in der deutschen Künstlerrepublik, und es ist sich einigermassen zu verwundern, daß dieses Fach von dem schönen Geschlecht, dem mit Recht feinere Empfindungen zugeschrieben werden, und in welchem es sich um so glüklicher hervorthun würde, mehr als andere Künste und Wissenschaften vernachläßiget wurden. So selten indessen dergleichen Erscheinungen an sich sind, um so seltener ist es, wenn sie mit männlicher Einsicht und Geschmak geschrieben sind. Dem angezeigten Werk können wir diese Eigenschaften nicht absprechen, und so vortheilhafte Begriffe man sich aus demselben von der guten Anlage zur Komposition unserer Verfasserin abstrahiren kann, eben so große Begriffe muß man sich nach demselben von ihrer Stärke im Vortrag machen: Denn sie sind in einer Manier geschrieben, die eine sehr geübte Hand erfordern. Sollte die Verfasserin sich entschliessen, in diesem Fach noch mehreres zu arbeiten, so möchten wir wünschen, daß sie auf einen sanften und angenehmen Karakter mehr Rüksicht nehmen, und dadurch jenen Kontrast bewirken möchte, der den Klaviervariationen oft einen so großen Reiz giebt.

Geist des musikalischen Kunstmagazins, von Johann Friedr. Reichardt herausgegeben von J. A. Berlin 1791. S. 195. in 8.

Mit so vieler Gelehrsamkeit, Gründlichkeit und philosophischem Scharfsinn das Reichardtsche Kunstmagazin geschrieben ist, und so reichhaltig dasselbe an verschiedenen vortreflichen Materien ist, so kam es dennoch um seines hohen Preises willen nur in wenige Hände, und der edle Zwek seines Verfassers, hohen Kunstsinn zu weken, aufmerksam zu machen auf die Würde und Macht der Kirchenmusik, auf bessere musikalische Poesie, auf großen Gesang, auf das edlere, hohen Kunstsinn und Geschmak wirkende Singschauspiel, auf größere Wahrheit und Gesangverbreitung im Kleinern, auf die edle Einfalt des beglükenden Volksgesanges und Volkstanzes, auf Verbreitung des Gesanges überhaupt durch Singschulen; auf bestimmtere Bedeutung der Instrumentalmu-

ik, auf die Wichtigkeit und Schwierigkeit der guten edlen Ausführung, auf zwekmäßigere Anwendung der Instrumente, auf Vervollkommnung der Instrumenten selbst, auf effektuirende Gebäude, und auf die bessere zwekmäßigere Erziehung des Künstlers — Dieser große Endzwek wurde größtentheils verfehlt, und die in diesem Werk enthaltene Schäze würden wahrscheinlich in kurzem oder das Schiksal gehabt haben, welches schon mehrere große Werke berühmter Gelehrten erfahren haben — das Schiksal, in großen Bibliotheken als todte Schäze begraben liegen zu bleiben. Wie viel aber die Kunst dadurch würde verloren haben, wissen diejenige am besten, die mit dem Innhalt des R'schen Werks etwas näher bekannt sind. Herr R. verdient daher in jeder Rüksicht den Dank des Publikums, daß er nicht nur mit Vorwissen und Genehmigung des Herren Reichardts; sondern selbst auch durch seine Unterstüzung einen geschmakvollen Auszug aus diesem klaßischen Werk geliefert hat. Es enthält zwölf Abhandlungen: I. An junge Künstler. Stark und wahr gesagt, worinn das wahre Wesen des Künstlers bestehe, und was dazu erfordert werde, ein wahres Künstlerleben zu leben. II. Ueber Volkslieder. Sie müssen den wahren Charakter des Einklangs haben, also keiner zusammenklingenden Harmonie bedürfen, ja auch nur Zulaß gestatten, oder doch eine dazu passende Unterstimme so bestimmt andeuten, daß jedes von Natur gut gebildete Ohr sie ohne Mühe treffen kann. Mit Recht giebt Hr. R. den Schulzischen Volksliedern den Vorzug, und empfielt die noch vorhandenen ächten Volkslieder, als Muster für den Tonsezer, die noch in der Schweiz gesungen werden. Selbst in den neuern Liederkompositionen, die der verstorbene Pfarrer Schmidlin zu Wezikon zu Herrn Lavaters Schweizerliedern verfertiget hat, findet man zum Theil sehr gute Muster. Auch Herr Rheinek in Memmingen, so sehr er manchmal, was die Harmonie betrift, über die Schnur haut, scheint eine glükliche Anlage zur Komposition dieser Musikgattung zu haben. III. Ueber die musikalische Idille. Herr R. handelt darüber in Rüksicht des Gesangs, der Harmonie, der Bewegung und Begleitung. IV. Ueber das Rondo. Unter denen hier angeführten Tonsezern, die in dieser Gattung bisher mit verdientem Beifall sich hervorgethan haben, vermißten wir ungerne die Namen Vogler, Pleyel, Kozeluch und andere. Auch Wolf zu Weimar und der sel. Bach in Hamburg haben, besonders was die Behandlung der Zwischensäze betrift, einige sehr gute Muster geliefert. V. Ueber Instrumentalmusik. Zuerst ein kurzes historisches Raisonnement über diesen Gegenstand, dann zeigt der Hr. Verf. wie das Unnatürliche in unsern heutigen Sonaten, Symphonien und Konzerten entstanden seye, und thut den Vorschlag, den Instrumentalstüken nur einen Charakter zu geben, oder bei solchen, die aus verschiedenen Stüken bestehen sollen, die wahre Nuancirung einer Leidenschaft, oder die nuancirte Uebergänge von der einen zu der andern zu suchen. Jomelli hat dieses bei mehreren seiner Sinfonien meistermäßig beobachtet, wie dann überhaupt in denselben mehr Einheit eines bestimmten Charakters liegt, als in den Sinfonien vieler anderer Tonsezer. VI. Ueber die musikalische Ausführung. Ueber diesen Gegenstand selbst findet man in gedrängter Kürze sehr viele vortrefliche Reflexionen und das, was Hr. R. den Baumeistern musikalischer Gebäude, Instrumentenmachern und Komponisten sagt, verdient volle Beherzigung. Wenn es S. 89 heißt: „Warum „lassen Kirchenkomponisten die Orgel, Posaunen, „Zinken, Serpenten und andere sonst üblich gewesene Instrumenten ganz unbrauchbar?" so muß man es billig mit einiger Einschränkung verstehen. Von Rez. sind mehrere Messen, Vespern u. a. Kirchenkompositionen bekannt, die eine obligate Orgel haben, und besizt selbst von Hofmann eine Messe, wobei die Posaunen mit edler Wirkung angebracht sind. VII. Ueber das deutsche Singschauspiel. Sehr belehrend für Theaterdichter, und der Wunsch des Hrn. R. das ganz eigentliche Possenspiel wieder empor zu bringen, ist dem Wunsche des Rez. vollkommen gemäß. Man beobachte nur einmal unser deutsches Publikum bei unsern gewöhnlichen Operetten, man sehe, welche Scenen die meiste Wirkung auf dasselbe thun und zum ungeheuchelten Beifall ermuntern: so wird man sich bald überzeugen, daß es größtentheils solche sind, die an das niedrigkomische gränzen. Rez. hat sogar, wiewohl zu seinem großen Befremden in einem sonst sehr gut eingerichteten wochentlichen Konzert in der Schweiz, diese Beobachtung gemacht, bei welchem ein vortreflicher Buffone engagiert war. Er sang nichts als niedrigkomische, italiänische Arien, er sang sie aber, wie er sie selbst auf dem Theater in Mailand

gesungen hatte, alles was an ihm Karrikatur, daher auch immer die Erwartung des Auditoriums nur auf Spiegel, so hieß der Sänger, gerichtet war, nur ihm seine vorzüglichste Aufmerksamkeit schenkte, indessen alle übrige Solosänger, Sängerinnen und Instrumentisten, öfters nur mit halbem Beifall beehrt wurden. Aber wie lange wird es noch anstehen, bis der Wunsch des Hrn. R. realisirt wird, da das eigentliche Talent zum gesang-komischen ein so seltenes Talent ist! VIII Ueber das musikalische Ganze. Um dieses zu erhalten fordert der Hr. Verf. daß der Komponist das menschliche Herz studirt habe; daß er die Natur der Leidenschaften kenne, daß er selbst ein feines Gefühl habe, und dieses Gefühl durch ernstes Studium berichtiget habe; daß er eine hinlängliche Kenntniß der Sprache und der Poesie besize, ferner, daß er den ganzen Umfang seiner Kunst kenne und übersehe; daß er die Harmonie nicht nur mathematisch und mechanisch studirt habe; sondern auch ihre Wirkung aufs Gefühl genau kenne; daß er überhaupt seine Kunst nicht blos mechanisch erlerne; sondern alles selbst durchgedacht, angewandt und durch die Erfahrung bestätigt gefunden habe, endlich, daß er die Natur der Töne, der Bewegungen, der menschlichen Stimme und aller musikalischen Instrumente aufs genaueste kenne, und vorzüglich ihre Wirkung bey der Ausführung selbst aus Erfahrung wisse. IX Ueber Kirchenmusik. Dieser Aufsaz ist anfangs historisch. Erst S. 141. giebt Hr. R. seine zum Theil tiefgedachte und wahre Gedanken über ihre Beschaffenheit und Anwendung zu erkennen. Ueberall können wir dem Hrn. Verf. nicht beystimmen, und wir möchten die einzelne Arie, die nicht in dem üppigen Operustil, sondern mit aller dem Kirchenstil eigenthümlichen Würde geschrieben ist, deswegen nicht aus der Kirche verbannen, weil sie uns, zumal von einer reizenden Stimme vorgetragen, vergnügt. Ein solches Vergnügen wie z. B. die Graunische Arie, Ihr weichgeschaffne Seelen, oder das vortrefliche Altsolo in dem sonst so mittelmäsigen Te Deum von Jomelli u. a. m. das so nahe an Rührung und Erbauung grenzt, mit diesen oft in Eines zusammenfließt, fehlt doch gewiß mit der Würde des Gottesdienstes überhaupt noch unserm Dafürhalten in keinem Widerspruch, und gesezt auch, daß eine einzelne Arie blos Vergnügen gewährte; so wird dennoch dasselbe durch andere mit dem Gottesdienst verbundene Umstände wiederum so gemäßigt und öfters seine Dauer so bald wieder in unserem Empfindungsvermögen erstikt, daß es der wahren Erbauung gewiß nicht hinderlich seyn kann. Im Grunde bemerken wir Chöre und Fugen bei manchen oft ein ebenso groses Vergnügen und der Strom von Harmonie, verbunden mit der magischen Kunst des Kontrapunkts wirkt oft so sehr auf uns, und giebt uns so mannigfaltigen Stof zum Nachdenken, daß man nicht selten Mühe hat, sein Herz wieder in seine rechte Fassung zu bringen. X. Ueber die Singchöre. Ist einer der kürzesten, aber auch einer der unerheblichsten Aufsäze in dieser Sammlung, der grösstentheils deklamatorische Klagen über den Verfall öffentlicher musikalischer Anstalten enthält. XI. Ueber Stimmphysiognomik. Jene Abhandlung in den älteren philosophischen Transaktionen, die Hrn. Reichardt zu sich bei nächster Muße übersezen und in unserer Korrespondenz einrüken lassen wird, scheint ihm ganz unbekannt gewesen zu seyn. Der XII. und lezte Artikel enthält Fingerzeige für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler. Stellen aus Kants Kritik der Urtheilskraft und aus Göthe's Künstler Apotheose.

* * *

Berlin, den 29 Sept. 1791.

Heute, als am Vermählungstage der Prinzessin Friderike mit dem Herzoge von York, war bei Hofe weiter nichts Musikalisches, als eine Musik von acht blasenden Instrumenten aus dem königlichen Orchester, während der Abendtafel — Eine neueingeführte Anwendung des königl. Orchesters — Es wurden zwei Parthien für 2 Clarinetten, 2 Hoboen, 2 Waldhörner und 2 Fagotten von Rosetti, und einige für diese Instrumente arrangirte Operettenarien geblasen. Indeß ging diese Musik beim Geräusch der Tafelbedienung und der grosen Menge von Menschen, die hineingelassen wurden, den Hof speisen zu sehen, fast ganz verloren.

Angemessener einer solchen glänzenden Hofversammlung war die Musik beim Fakeltanz nach der Tafel, die aus lauter Trompeten und Pauken, von den Gensd'armes und der Garde du Corps bestand. Wenn statt der alten sehr eintönigen, zu Friedrich des Ersten Zeiten dazu verfertigten

Musik eine prächtigere und unterhaltendere Musik dazu gewählt würde, so könnte dieser in seiner Art einzige Tanz, den in einem großen prächtigen und schön erleuchteten Saale erst das neuvermählte Paar, dann der König und hernach alle anwesenden Prinzen mit der neuvermählten Prinzeßin, hernach die Königin und alle anwesenden Prinzeßinnen mit dem neuvermählten Prinzen, bei, von allen Staatsministern vorgetragenen brennenden Wachsfakeln, die der Hofmarschall mit dem Marschallsstabe anführet, in einem großen Kreise von hochgepuzten Hofleuten tanzen, viel Pracht haben. So aber ward die nur acht Takten bestehende sehr einförmige Musik in Polonoisenbewegung über eine halbe Stunde ohne alle Unterbrechung wiederholt.

Im hiesigen Liebhaberkonzert, in welchem seit so vielen Jahren schon manches Kunststück dargestellt worden ist, wurde den 30 Sept. zu Anfang eine Kantate auf den Geburtstag des Königs, von Hrn Gürlich aufgeführt. Ob sie sich gleich eben nicht, weder durch Neuheit der Gedanken, noch durch dreiste Modulation und frappantes Kostum der musikalischen Figuren auszeichnet, so ist sie doch nicht ohne guten Gehalt. Hr. Gürlich hat durch andere Arbeiten gezeigt, daß er sich auf harmonische Kunst, auf richtige Deklamation und rhetorischen Accent versteht, und mit der Oekonomie der Instrumente schon gehörig bekannt ist um, mit Hülfe eines recht guten Talents, dereinst etwas Vorzügliches hervorzubringen — Der erste Chor in dieser Kantate schien zu sehr zu schleppen, und zu wenig Fülle und Mannigfaltigkeit des Ausdruks zu haben. Daran ist sowol Mangel der Ausweichungen und bedeutenden Wendungen, als auch der über die Massen unmusikalische Text des Chors Schuld. Dieser hat der Zwischensäze und Bestimmungen so viel, daß es dem Komponisten sehr schwer geworden seyn muß, Ordnung und Zusammenhang hinein zu bringen, und den musikalischen Einschnitt mit dem rhetorischen zu vereinigen. Uebrigens, wie gesagt, verdient dieser junge Künstler viel Aufmunterung.

Dem. Schmalz sang die schöne Arie von Reichardt: Rendetemi il mio ben, numi tiranni! aus der Oper Artemisia, an welcher vor ihm noch jeder Komponist, selbst Hasse, gescheitert war, welcher die Artemisia die Götter mehr zur Hülfe herausfordern, als in stiller Schmachtsamkeit und Beklemmung des Herzens sich ihren beweinten Geliebten erflehen ließ. — Diese junge Sängerin hat viel Anlage, eine schöne, volle und theatralische Stimme, viel Fertigkeit, und, soviel man das von einer Dilettantin fodern kann, gebildeten Ausdruk. Man kann wohl noch nicht, ohne unbillig zu seyn, verlangen, daß sie das Adagio ganz nach allen Nüancen, durchaus rein und tadellos singe. Dies ist das Lezte der exekutiven Kunst, wozu die höchste Kultur des Herzens, und musikalische Besonnenheit gehört, die sich zu seiner Zeit zu verleugnen weiß.

Zulezt wurde Reichardts bekannter 65. Psalm, nach Mendelssohns Uebersezung, gegeben, und recht brav gegeben. Daß dieser voll des Adels, der höchsten religiösen Kraft, voll Kühnheit und Nachdruk ist, und insonderheit ein Meisterstük der musikalischen Malerei im Chor: Du stillst der Meere Brausen, enthält, woran Komponisten lernen können, wie man mit Wahrheit und ästhetischer Richtigkeit malen könne, ist bekannt.

Den 1ten Okt. als den Vermälungstag der Prinzeßin Wilhelmine mit dem Erbprinzen von Oranien, war bei Hofe wieder Tafelmusik und Fakeltanz wie am 29ten September.

Musikalien,

welche in der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier angekommen, und um angemerkte Preise zu haben sind:

Das zu Nro. 45 der Korrespondenz gehörige Notenbl. enthält: Eine Arie aus Democritto Coretto, und das heutige die Fortsezung dieser Arie nebst zwei Menuetten von F. L. Ae. Kunzen.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 23ten Nov. 1791.

Catalogue raisonné.

III Duos pour deux Flûtes traversieres par J. A. Hoffmeister. Op. XX. Lib. I. in Fol. (Pr. 55 kr.)
III Duos pour deux Flûtes, Lib. II. in Fol.
Six Solos pour la Flute & le Basse. Von ebendemselben. Ebendas. in Fol.

Gute Instrumentalduetten, insonderheit für die Flöte sind auf unserm einheimischen Boden noch immer seltene Produkte, und so manche einzelne Schönheiten die beeden ersten Flötenwerke enthalten, so weit stehen sie noch hinter den ähnlichen Produkten des seel. Quanzen und anderer guten Tonsezer zurüke, und offenbar nimmt Hr. Hoffmeister viel zu wenig Rüksicht auf das Sanfte und Angenehme, das dieses Instrument vor andern so gerne verträgt. Ihm scheint es mehr darum zu thun zu seyn den Spieler in den Stand zu sezen, die Fertigkeit seiner Finger und Zunge, und die Stärke seiner Lunge zu zeigen, und bei solchen, die mit Hrn. Hoffmeister hierinn gleich denken, mögen diese Duetten immerhin ihr Glük machen. Die Soli sind von gleichem Schlage, und bei näherer Vergleichung derselben mit den Duetten findet man in mehreren Stellen eine allzuauffallende Aehnlichkeit, aus welcher man die Konsequenz auf eine gewisse Armuth an Gedanken machen könnte. Auch die Begleitung des Basses könnte hie und da noch passender und regelmäsiger seyn, so z. B. schikt sich die Stelle S. 1 im 16 und 17ten Takt besser für eine zweite Stimme im Duett, als für eine einfache Begleitung.

III Duos pour deux Flûtes traversieres d'une maniere tres facile à exécuter, composés par Mr. Knecht. Speier, in Fol. (Pr. 45 kr.)

Anfangenden Liebhabern der Flöte werden diese Duetten ein sehr angenehmes Geschenk seyn, die sich nicht nur durch Leichtigkeit, sondern auch durch reine wohlgeordnete Harmonie und gute Erfindung auszeichnen, wie man es ohnehin schon an den Werken des Hrn. Knecht gewohnt ist.

XII Variazioni per il Forte-Piano, comp. par Giud. Lipawsky, Op. I. Wien bei Hofmeister, S. 19. in qu. Fol. (Pr. 1 fl.)

Dieser erste Versuch des Hrn. Vers. in der Klavierkomposition, der bereits einen gebildeten Tonsezer verräth, giebt gegründete Hofnung, daß derselbe in der galanten Schreibart für das Klavier manchen seiner Zeitgenoßen den Vorzug streitig machen werde, und man kann schon dieses Werk den Variationen eines Mozarts, Kozeluchs und anderer berühmter Tonsezer an die Seite sezen. Ungeachtet keine unter denselben schlecht ist, so zeichnen sich dennoch unter ihnen die 1, 2, 7 und 11te vorzüglich aus; von welchen wir etwas, um unser Publikum mit dem hofnungsvollen Hrn. L. näher bekannt zu machen, in unsre MBl. S. 177 f. mit dem Thema einrükten. Das einzige, was wir an diesen Klavierveränderungen rügen könnten, wäre die sichtbare Nachahmung Mozartscher Variationen. Nach guten Mustern zu arbeiten, verdient freilich eher Lob, als Tadel. Doch sobald dies in ängstliche Nachahmung übergeht, so ist der Geist des Tonsezers auf allen Seiten gefesselt, und ein Tonstük muß nothwendig dadurch an seinem innern Gehalt, d. h. an seiner Originalität verlieren. Will ja Hr. L. nach Mustern arbeiten, so empfehlen wir demselben bei ähnlichen Arbeiten die jüngst in Speier herausgekommene Variationen des Hrn. Abt Voglers.

Simphonie de Mr. Pleyel arrangée pour le Piano-Forte avec l'accompagnement d'un Violon & Basse, par Mr. Marzius, Organiste

à Erlangen, Nro II. Speier, S. 15. in der Klavierstimme, in gr. 4. (Pr. 1 fl 12 kr.)

Wenn so die Simphonien des Hrn. Pl. durch Arrongirung für's Klavier in grösseren Umlauf gebracht werden sollen: so wäre es zu wünschen, daß eine solche Arbeit immer in die Hände eines Mannes gerathen möchte, der, wie Hr. Mozius sie mit so vieler Einsicht in die Kunst, und mit einem so studirten Fleiß in einem neuen Gewande darzustellen im Stande ist. Eine Sinfonie so umzuformen, erfodert gewiß nicht viel weniger Mühe, als sie neu zu machen. Wir können daher nicht umhin, den Hrn. M. zur Fortsezung seiner so gut gelungenen Arbeit aufzumuntern.

XII Allemandes pour le Clavecin par differents Autours. Speier, S. 14. im Taschenformat. (Pr. 12 kr.)

Diese Sammlung von Tonstükken enthält blos sogenannte Walzer oder Schleifer, worunter keiner schlecht ist, Nro. 5, 10 und 12 aber von vorzüglichem Reize sind. Es ist nur Schade, daß sie mit keinen Trio's versehen sind: denn ein bloßes Handstükchen von 16 Takten gewährt nur ein sehr kleines und höchst einseitiges Interesse.

Auszug eines Briefes aus Thüringen.

Musik ist doch wirklich eine Sache, die sich zu allen Gelegenheiten nuzbar anwenden läßt! Als ich vorigen Febr. durch Erfurt reißte, hörte ich in meinem Logis daselbst, von einem veranstalteten Konzerte sprechen, das zum Besten des abgebrannten Dorfes Stotternheim von dem Herrn Kantor Weimar gegeben werden sollte. Ich wollte diesen Mann und Erfurt ohnehin kennen lernen, also überschlug ich einen Posttag. Nach näherer Erkundigung erfuhr ich, daß dieses sein Geburtsort sey, und daß das Unglük viele seiner Anverwandten betroffen habe. Gut! dachte ich, das ist mir ein rühmlicher Zug! Den folgenden Tag eilte ich also in dieses Konzert. Ich fand einen prächtigen Musiksaal und eine glänzende zahlreiche Versammlung, bei der, während der Musik, eine Stille und Aufmerksamkeit herrschte, die ich oft in grösseren Städten, ja so gar an verschiedenen Höfen, bei dergleichen Gelegenheiten vermißte. Die Instrumentalmusik war zwar schwach besezt, doch proportionirlich, und die Leute exekutirten recht gut. An dem Hrn. Kantor Weimar insbesondere bemerkte ich einen ungemein guten Aufführer, der sein Orchester und dieses ihn kannte. Seine Chorschüler waren auf den Wink abgerichtet, ohnerachtet die Singepartien fast zu stark gegen die Instrumente besezt waren, welches ich ihm auch nachher sagte. Er hatte aber verschiedene Ursachen dazu, die mir aber nicht sattsam einleuchtend waren. Was mir aber in diesem Konzerte vorzüglich gefiel, war eine Wolfische Sinfonie. Noch hatte ich keine von ihm gehöret, und war daher ganz Ohr. Sie war mit Clarinetten, Hörner, Hoboen, Flöten und Fagotts begleitet, und machte vielen Effekt. Die Arbeit schien mir eine Verwischung des Mannheimer, Wiener und Berlinischen Geschmaks zu seyn, noch mehr ausgearbeitet als Pleyels und Haidens seine. Dann folgte das nachstehende Rondo mit Chören und Solos abwechselnd von Weimars Komposition. Es nahm sich sehr gut aus. Besonders überraschend war mir die leztere Strophe, wo türkische Beken mit eintreten; zwar sonst eine Spielerei, aber hier am rechten Orte. Ich abstrahirte mir dabei die bekannte Wahrheit, daß oft eine Kleinigkeit, mit Ueberlegung angebracht, eine Sache erheben kann. Wie ich nachher erfahren habe, hat der Betrag von zwei solchen Konzerts, nach Abzug der Kosten, 54 Rthlr. betragen, die an die Dürftigsten Abgebrannten sind vertheilet worden. Er nehme hier meinen Dank für seine ruhmliche Bemühung, die mir den Wunsch an jeden Musiker auspreßt: „Gehe hin, und thue desgleichen!

Rundgesang (*)
(Die Poesie ist vom Amtsadvokat Schober in Gotha)

Huldiget heute der Liebe,
Preiße Gesang ihre Macht!
Gebet euch willig dem Triebe
Der uns der Gottheit gleich macht.
Wir huldigen heute der Liebe!
Ja, Göttin, das schwören wir dir!
Dir, Herrscherinn mächtiger Triebe,
Wir folgen nur deinem Panier!
Höret der Liebe Gesetze,
Umschlingt euch ihr rosiges Band:
Seyd falschheitsleer, wenn ihre Neze
Die lächelnde Göttin umwand.

Wir hören der Liebe Gesetze,
Verdammt sei der heuchelnde Mund,
Des Falschheit durch leeres Geschwäze
Vernichtet den heiligen Bund!
Liebe muß Treue nur krönen,
Brüder, liebt ehrlich und treu!
Nie läßt sich die Göttin versöhnen
Mit Schwüren, die leichter als Spreu.
Wir schwören den Bund in die Runde,
Hohn dem! der Treue nicht ehrt!
Und Schmach, wer mit lügenden Munde
Die Liebe der Brüder zerstöhrt!

So laßt uns, von Liebe begleitet,
Hinwandeln, auf blumigter Bahn!
Mags seyn, daß der Tod uns auch scheidet,
Wir treffen doch wieder uns an.

*) Wir ersuchen ihn um einen Klavierauszug.

Nürnberg den 24ten Nov. 1791.

Unter denen vorzüglichsten Männern, Kunstdrechslern und Instrumentenmachern, verdient hauptsächlich auch der hier in Nürnberg wohnhafte Hr. Johann Friedrich Engelhardt wegen seiner Geschiklichkeit, Kunst und Fleißes in Ihrer Korresp. genannt zu werden. Seine Flöten sind wegen ihrer reinen und guten Ansprache mit unter die besten zu rechnen, er giebt ihnen die feinste Politur sowol in Bux als Ebenholz, er macht sie zu 3 bis 7 Mittelstüken mit Kopfschraube, numerirte Auszügen mit 2. 3. 4. 5 und 6 Klappen, so wie man sie bestellet, in den billigsten Preißen, auch verfertigt er Hoboen und Klarinetten aus allen Tonarten, so wie sie verlangt und bezahlt werden. S. G. F. R.

Noch etwas vom Kurköllnischen Orchester.

In der musikal. Korresp. Num. 23 kommt eine Beschreibung der kurkölnischen Hof- und Theatermusik vor; ich kann izt einige Beiträge zu jenem Namenkatalog liefern, da ich seit dem so glüklich war, verschiedene jener Mitglieder kennen zu lernen, und einigemal jenes Orchester zu hören.

Der Kurfürst hält sich, wie bekannt, schon eine geraume Zeit in Mergentheim auf, und hat etlich und zwanzig seiner Kapellisten bei sich. In diesem Mergentheim war es, wo ich zwei der glüklichsten Tage meines Lebens verlebte, (den 11 und 12 Okt.) wo ich die ausgesuchtesten Musiken aufführen hörte, wo ich vortrefliche Künstler kennen lernte, die, wie sie versicherten, schon vor unserer Bekanntschaft meine Freunde waren, und die mich mit einer Güte aufnahmen, die hier meinen lautesten Dank verdienet.

Gleich am ersten Tage hörte ich Tafelmusik, die, so lange der Kurfürst in Mergentheim sich aufhält, alle Tage spielt. Sie ist besezt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner. Man kann diese 8 Spieler mit Recht Meister in ihrer Kunst nennen. Selten wird man eine Musik von der Art finden, die so gut zusammenstimmt, so gut sich versteht, und besonders im Tragen des Tons einen so hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte, als diese. Auch dadurch schien sie sich mir von ähnlichen Tafelmusiken zu unterscheiden, daß sie auch grössere Stüke vorträgt, wie sie denn damals die Ouverture zu M. Don Juan spielte.

Bald nach der Tafelmusik gieng das Schauspiel an. Es war König Theodor, mit Musik von Paisiello. Die Rolle Theodors spielte Hr. Müdler, besonders stark in tragischen Scenen, zugleich gut in der Aktion. Den Achmet stellte Hr. Spizeder vor, ein guter Bassist, nur zu wenig handelnd, und nicht immer mit Wahrheit; kurz, zu kalt. Der Gastwirth war Hr. Lux, ein sehr guter Bassänger, und der beste Akteur, ganz geschaffen fürs Komische. Die Rolle der Lisette wurde durch Demoiselle Willmann *) vorgestellt. Sie singt mit sehr viel Geschmak, hat vortreflichen Ausdruk, und eine rasche, hinreissende Aktion. Auch Hr. Mändel im Sandrino war ein sehr guter, gefälliger Sänger. Das Orchester war vortreflich besezt; besonders gut wurde das Piano und Forte, und das Crescendo in obacht genommen. Hr. Ries, dieser vortrefliche Partiturleser, dieser grosse Spieler vom Blatt weg, dirigirte mit der Violin. Er ist ein Mann, der an der Seite eines Cannabichs steht, und durch seinen kräftigen, sichern Bogenstrich allen Geist und Leben giebt.

Eine Einrichtung und Stellung des Orchesters fand ich hier, die ich nirgends sonst gesehen habe, die mir aber sehr zwekmäßig zu seyn scheint. Hr. Ries stand nemlich in der Mitte des Orchesters erhöhet, so daß Er von allen gesehen werden kon-

*) Sie ist aus Forchtenberg im Hohenlohischen gebürtig.

te, und hart am Theater; gleich unter und hinter ihm war ein Contervioliniſt, und ein Violonzellſpieler. Ihm zur Rechten waren die ersten Violinen (denen gegen über die zweite) unter diesen die Bratschen, (gegen über die Klarinetten) unter den Bratschen wieder Contervioloen und Violonzell, am Ende die Trompeten. Dem Direktor zur Linken saßen die Blasinstrumente, die Oboen, (gegen über die Fagotts) Flöten, Horns. Die Oper selbst hat so viel Licht und blühendes Kolorit, daß sie auf das erstemal einen starken Eindruk macht, und mit sich fortreißt, aber bei öftern Vorstellungen, glaube ich, ist die Komposition für einen deutschen Magen wohl — zu wälsch.

Auf mich wirkte am meisten die Arie, wo die unglükliche König seinen fürchterlichen Traum erzählt. Hier hat der Komponist einigemal mit außerordentlichem Glük gemalt, ohne ins Lappische zu fallen; und durch die Blasinstrumente eine vortrefliche Schattirung in sein Gemälde gebracht. Ich glaube, es ist im ganzen Stük keine Arie, die so viel große, fürspringende Stellen hat, so tief eingreifend ist, als diese Arie. Außerdem schien mirs, als ob der Komponist zu viel wiederhole, seinen Gedanken oft zu sehr in langweilige Länge ausdehne, also nicht immer den glüklichen Zielpunkt treffe. Auch waren in den Chören die begleitenden Stimmen zu überladen gesezt.

Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert, das gegen 6 Uhr Abends seinen Anfang nahm. Hr. Welsch hatte die Gefälligkeit, mich zu dieser Probe einzuladen; sie war in der Wohnung des Hrn Ritn, der mich mit einem Händedruk empfieng. Diese Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter sich steht. Da ist ein Herz, ein Sinn! „Wir wissen „nichts von den gewöhnlichen Kabalen und Schikanen; bey uns herrscht die völligste Ueberein„stimmung, wir lieben uns brüderlich, als Glie„der einer Gesellschaft;“ sagte Hr. Simrok zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen der der Schäzung und Achtung, in welcher diese Kapelle bei ihrem Kurfürsten steht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Direktor Hr. Ritn zu seinen Füßen abgerufen, als er wieder kam, hatte er die Säke voll Geld. „Meine Herrn, sprach er, der „Kurfürst macht ihnen an seinem heutigen Na„menstage ein Geschenk von 1000 Thlr.“ Aber sie machte mich auch zum Zeugen ihrer eigenen Vortreflichkeit. Hr. Winneberger von Wallerstein legte in dieser Probe eine von ihm gesezte Sinfonie auf, die gewiß nicht leicht war, weil besonders die Blasinstrumente einige konzertirende Solos hatten. Aber sie gieng gleich das erstemal vortreflich, zur Verwunderung des Komponisten.

Eine Stunde nach der Tafelmusik gieng das Hofkonzert an. Die Eröfnung geschah durch eine Sinfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti sang, denn ein Violonzellkonzert, gespielt von Hrn Romberger. Nun folgte eine Sinfonie vom Pleyel, Arie von Simonetti gesungen, von Reglni gesezt. Ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violonzell, von den beiden Hrn Rombergers fürgetragen. Den Beschluß machte die Sinfonie von Hr. Winneberger, die sehr viele brillante Stellen hatte. Hier gieng mein oben schon gefälltes Urtheil wieder vollkommen, die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher seyn, als sie war. Eine solche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine solche Schwellung, und allmählige Anwachsung des Tons, und dann wieder ein Sinkenlassen desselben, von der höchsten Stärke bis zum leisesten Laut, — — dies hörte man ehemals nur in Mannheim. Besonders wird man nicht leicht ein Orchester finden, wo die Violinen und Bässe so durchaus gut besezt sind, als sie es hier waren. Selbst Hr. Winneberger war vollkommen dieser Meinung, wenn er diese Musik mit der gleichfalls sehr guten Musik in Wallerstein verglich.

Nur noch etwas über einzelne Virtuosen. Hr. Simonetti hat eine überaus angenehme Tenorstimme und einen süßen reizvollen Vortrag. Er sang nicht nur in diesem Konzert zwei Adagio Arien, sondern er ist auch, nach der ganzen Art seines Vortrags zu urtheilen, hauptsächlich stark im Adagio, und vorzüglich für dasselbe gemacht. Seine Manieren sind überdem nie überladen, haben etwas neues, und sind sprechend und überredend, als aus der Natur des Stüks gezogen. Seine gefällige, immer etwas lächelnde Miene, und seine ganze schöne Figur erhöhen vielleicht die Eindrüke seines Gesangs.

Der Beschluß folgt.

In dem Boßlerschen Musikverlage zu Speier hat die Presse verlassen: Grande Sinfonie à grande Orchestre composée par Mr. I. Brandl. Prix 2 fl. 12 kr.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 30ten Nov. 1791.

Catalogue raisonné.

III Trios concertantes pour Violon, Viole & Violoncelle, comp. par Mr. Ign. Pleyel, Wien bei Hoffmeister, in Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Sestetto à due Violini, due Viole, Violoncello & Basso. Von Ebend. Wien, in Fol. (Pr. 1 fl. 45 kr.)

Jedes der zuerst angezeigten Trio's bestehet nur aus einem Allegro und Rondo. Das Sextett hingegen hat zum Anfang ein Allegro, auf welches ein Kantabile, ein Menuet mit Trio, und zulezt ein Rondo Allegro folgt. Beede zeichnen sich durch eine frappante Harmonie und grosse Gedanken aus. Das Kantabile im Sextett, wenn es mit Pünktlichkeit vorgetragen wird, kann auch das unempfindlichste Herz rühren, und Rez. erinnert sich nicht leicht etwas Angenehmeres gehört zu haben, als den Gesang, der in demselben herrscht. Nur scheint uns die Anzahl der Takte in dem Menuet, worinn der erste Theil 16, der andere aber 48 Takte zählt, kein angemessenes Verhältnis gegen einander zu haben.

Quatuor à 2 Violons, Alto & Violoncello, comp. par M. W. A. Mozart, Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 40 kr.)

Quartetto per il Clavicembalo o Forte Piano con l'Accompagn. d'un Violino, Viola & Violoncello. Von Ebend. Ebend. bei Artaria, in qu. Fol. (Pr. 1 fl. 40 kr.) Op. 13.

Auch diese beede Quartetten sind mit dem Feuer der Einbildungskraft und Korrektheit geschrieben, wodurch sich Hr. M. schon längst den Ruhm eines der besten Tansezer in Deutschland erworben hat. Das erste bestehet aus vier, das lezte aber nur aus drei Säzen, und selbst der Menuet in jenem ist mit einem Fleiß gesezt, und mit kanonischen Nachahmungen durchwebt, die man in vielen andern solchen Kompositionen, selbst von berühmten Meistern, öfters vermißt.

Duetto per il Forte Piano e Flauto o Violino, comp. par A. E. Foerster, Nro I. Op. V. Wien, bei Hofmeister, in qu. Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Dies Duett bestehet aus drei Säzen. Das erste Allegro im dreiviertels Takt ist sehr fliessend, nicht mit Schwierigkeiten überladen, und hat hie und da artige Stellen. Vorzüglich gefiel uns der Anfang des zweiten Theils. Auch das darauf folgende Adagio hat viele einzelne Schönheiten, und durchaus einen sanften reizenden Karakter. Den Beschluß macht ein lebhaftes Rondo im sechsachtels Takt, dessen Refrain und Couplets dem Karakter eines guten Rondo's völlig entsprechen.

XII Ungarische Tänze für das Klavier von Hrn. J. Bengraf.

XII Englische Tänze, gesezt und zugeeignet allen schönen Tänzerinnen durch G. Freih. von Benzel und A. van Recum. Mannheim bei Göz. S. 10. in klein längl. Fol. (Pr. 20 kr.)

Die Muse des Hrn. Bengrafs ist so arm an Reiz und Neuheit an Gedanken, und hat einen so alltäglichen und einförmigen Baß zur Begleitung, daß in der That das musikalische Publikum nicht das mindeste würde verloren haben, wenn das Kindlein in der Geburt wäre erstikt worden. Desto mehr artige Erfindung, rhythmische Genauigkeit und Darstellung haben die englische Tänze, und es ist kaum zu zweifeln, daß ihnen diese guten Eigenschaften um so mehr eine gute Aufnahme bei dem schönen Geschlecht verschaffen werden, da sie sehr leicht zu spielen sind. Das, was ihnen allein zur Vollkommenheit eines guten Tanzstükes

abgeht, ist Mangel an Haltung. So sehr größere Tonstüke durch Schatten und Licht gewinnen, eben so gewinnen auch kleinere Tonstüke dadurch.

XII Menuetti per il Clavicembalo del Ign. Pleyel.

Auch in kleinen Tonstüken des Hrn. Pl. herrscht die reizende Grazie und Naivetät, die man schon an seinen größeren Werken gewohnt ist, und wir können mit allem Recht diese Menuets nicht nur als eine angenehme Unterhaltung auf dem Klavier; sondern auch als nachahmungswürdige Muster empfehlen.

Noch etwas vom Kurkölnischen Orchester.
Beschluß.

Hr. Romberg der jüngere verbindet in seinem Violonzellspiel eine außerordentliche Geschwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag; dieser Vortrag ist dabei deutlicher und bestimmter, als man ihn bei den meisten Violonzellisten zu hören gewohnt ist. Der Ton, den er aus seinem Instrument zieht, ist überdem, besonders in den Schattenparthien, außerordentlich schneidend, fest, und eingreifend. Nimmt man Rüksicht auf die Schwierigkeit des Instruments, so möchte man vielleicht sein durchaus bestimmtes Reingreifen, bei dem so außerordentlich schnellen Vortrag des Allegro, ihm am höchsten anrechnen. Doch dies ist am Ende immer nur mechanische Fertigkeit; der Kenner hat einen andern Maaßstab, wornach er die Größe des Virtuosen ausmißt; und dies ist Sprachmanier, das Vollkommene des Ausdruks, oder der ästhetischen Darstellung. Und hier wird der Kenner sich für das sprechende Adagio des Spielers erklären. Es ist ohnmöglich, tiefer in die feinsten Nüanzen einer Empfindung einzugreifen, — ohnmöglich, sie mannigfaltiger zu koloriren, besonders durch Schattirung zu heben, ohnmöglich, genauer die ganz eigenen Töne zu treffen, durch welche diese Empfindung spricht, Töne, die so gerade aufs Herz wirken, als es Hrn. Romberger in seinem Adagio glükt.

Wie kennt er alle Schönheiten des Detail, die in der Natur des Stüks, in der besondern Art der gegebenen Empfindung liegen, und für welche der Sezer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen bringt er hervor, durch das Schwellen seines Tons bis zum stärksten Fortissimo hinauf, und denn wieder durch das Hinsterben desselben im kaum bemerkbaren Pianissimo!

Herr Romberger der ältere steht an seiner Seite. Auch er zieht aus seiner Violin den reinsten Glasten, auch er verbindet mit einer großen Geschwindigkeit im Spiel das Geschmakvolle des Vortrags; auch er versteht das, was man musikalische Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei steht er immer in einer so unschenirten, aber auch ungezierten, unmanierten und unaffektirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes großen Spielers Sache ist.

Noch hörte ich einen der größten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen; von welchem in der speierschen Blumenlese vom Jahr 1783. Sachen erschienen, die er schon im 11. Jahr gesezt hat.*) Zwar ließ er sich nicht im öffentlichen Konzert hören; weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach; es war ein spathischer Flügel, und er ist in Bonn gewohnt, nur auf einem Steinischen zu spielen. Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasiren, ja ich wurde sogar selbst aufgefodert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosengröße dieses lieben, leisegestimmten Mannes, wie ich glaube, sicher berechnen, nach dem beinahe unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdruks seines Spiels, und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüßte also nicht, was ihm zur Größe des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte) gehört, oft gehört, und Stundenlang gehört, und immer seine außerordentliche Fertigkeit bewundert, aber Bethofen ist außer der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz; also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämmtlichen vortreflichen Spieler dieser Kapelle sind seine Bewunderer, und ganz Ohr wenn er spielt. Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indeß gestand er doch, daß er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen ließ, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte. Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Klavier zu behandeln, daß es scheint, als habe er

*) Noch 3 Son. für das Klav. kamen um diese Zeit im Boßlerschen Verlage von ihm heraus. D. H.

sich einen ganz eigenen Weg dahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jezt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Bethofen, den auch Hr. Winneberger unterstüzte, gefolgt, und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube, Herr Bethofen hätte mir Stundenlang vorgespielt, und in der Gesellschaft dieser beiden großen Künstler, hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süßesten Wonne verwandelt.

Ich schließe mit einigen Bemerkungen überhaupt.

1) Der Kurfürst hatte von seiner Kapelle, die aus etlich und 50 Gliedern bestehet, (und deren Beschreibung Num. 25 der musik. Korresp. nicht ganz richtig ist, und von Herrn Neefe verbessert werden wird) nur etlich und 20 bei sich, aber vielleicht den Kern derselben, obgleich die Herrn Neefe und Reicha fehlten. Auf den erstern freute ich mich vorzüglich, da es unter meine alte Wünsche gehört, ihn kennen zu lernen.

2) Den Vorzug dieser Kapelle kann man im Ganzen, wie schon oben gesagt, vielleicht am sichersten darnach bestimmen, daß die Geigen und Bäße ohne Ausnahme so trefflich besezt sind.

3) Den Einklang und die Harmonie dieser Kapelle unter sich, habe ich gleichfalls schon oben gerühmt. Ich war Augenzeuge davon, und hörte die Bekräftigung dieser Aussage von mehrern glaubwürdigen Männern, selbst von dem Kammerdiener des Kurfürsten, der doch die Sache wissen kann.

4) Ueberhaupt ist das Betragen dieser Kapellisten sehr fein und sittlich. Es sind Leute von einem sehr eleganten Ton, von einer sehr guten Lebensart. Eine größere Diskrezion kann man wohl nicht finden, als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Konzert so sehr zugesezt, sie wurden von der Menge der Zuhörer so gepreßt, so eingeschlossen, daß sie kaum spielen konnten, und daß ihnen der helle Schweiß über das Gesicht lief; aber sie ertrugen dies alles ruhig und gelassen, man sah keine unzufriedene Mine an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürsten hätte es hier Sottisen über Sottisen gesezt.

5) Die Glieder dieser Kapelle befinden sich fast alle, ohne Ausnahme, noch in den besten jugendlichen Jahren, und in dem Zustand einer blühenden Gesundheit, sind wohl gebildet, und gut gewachsen. Ein frappanter Anblik, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche sie ihr Fürst kleiden ließ. Diese ist roth, reich mit Gold besezt.

6) Man war ehedem bisher gewohnt, unter Kölln sich ein Land der Finsterniß zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuß gefaßt. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt. Besonders an den Kapellisten fand ich ganz aufgeklärte, gesund denkende Männer.

7) Der Kurfürst, dieser menschlichste und beste aller Fürsten, ist nicht nur, wie bekannt, selbst Spieler, sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könne er sich nicht satt hören. Im Konzert, dem ich beiwohnte, war er — Er nur, der aufmerksamste Zuhörer.

C. L. Junker.

Ueber einige Orgelbauer im Würtembergischen.

S. 176 des diesjährigen Jahrgangs unserer Korrespondenz ist bereits einiges über diesen Gegenstand gesagt worden. Von Eberh. Friederich Walker aber ist es falsch, daß er sich in Ludwigsburg aufhalte: Nur so lange, bis er in der Garnisonskirche daselbst sein neues Werk aufgestellt, und jenes in der Stadtkirche reparirt hatte, verweilte er an diesem Ort. Nachher aber begab er sich wieder in seine Vaterstadt nach Konstadt, für welche er jezt ein neues Orgelwerk verfertiget hat, wovon wir in unsern nächsten Blättern die Disposition mittheilen werden. Er ist ein Schüler von dem verstorbenen Fries in Heilbronn, und unstreitig ein Mann von ächtem Kunstgenie. Hr. Pfeifer in Stutgardt verdient, ihm an die Seite gesezt zu werden. Er lernte ebenfalls bei gedachtem Fries in Heilbronn, und liefert sehr solide Instrumenten und Orgeln. Vor wenigen Jahren bauete er eine Orgel für die Stadt Bietigheim, von welcher wir die Disposition mit dem geforderten und moderirten Kostenansaz hier einrüken. Da man aber wahrgenommen hatte, daß der Hr. Moderator bei dieser Gelegenheit dem braven Meister muthwilligerweise auf die Ferse treten wollte, so wurde auf die Moderation gar keine oder doch sehr wenige Rüksicht genommen.

Ueberschlag zu dem neuen Orgelwerk in die Kirche zu Bietigheim.

Zu zwei Klavier mit einer Oktaven

	Ansaz fl.	Moder. fl.
1) Prinzipal 8 Fuß engl. Zinn im Gesicht 95 — 105 Pfund an Gewicht	150	150
2) Viola di Gamba 8 Fuß von engl. Zinn, ebenfalls im Gesicht	100	90
3) Salicional 8 F. von Probzinn	120	100
4) Suabile oder englische Flöte 8 F von Holz zweifach	100	80
5) Flöte 4 F. Holz	65	30
6) Viol d'Amour 4 F. Metall	75	70
7) Groß Gedakt 8 F. Holz	55	35
8) Mixtur vierfach c g c̄ c̿ von Oktaven zu Oktaven repetirt.	96	60
9) Sesquialter zweifach Metall	45	30
10) Quint 3 F. von Probzinn	45	28
11) Superoktav 2 F. Zinn	25	20
12) Vox humana, Stiefel, Kehle von englischem Zinn, Rohe und Platten von Messing	150	135
Rükpositiv.		
13) Prinzipal 4 F. ins Gesicht von englischem Zinn	75	70
14) Grosgedakt 8 F. Holz	55	38
15) Rohrflöte, 4 F. Holz	50	30
16) Quintatön 8 F. Zinn	75	60
17) Cymbal zweifach Zinn	40	30
18) Quinte 1 1/2 F. von Zinn	25	16
19) Pedal Subbas 16 F. offen von Holz	70	70
20) Violonbas 16 F. gedekt	45	45
21) Oktavbas 4 F offen von Holz	40	40
22) Fagott 8 F.	95	90
23) Tremulant mit einem eignen Bälglein	6	5
3 Windladen von eichen Holz	220	170
A. Hauptlade zu 12 Register.		
B. Die Lade zum Rükpositiv	70	55
C. Baslade	50	40
4 große Blasbälge 9 Schuh lang und 5 1/2 Schuh breit	240	140
Kanäle zu den Windladen	30	25
Zwei Sperrventile	3	3
Regier- und Abstraktenwerk mit messingen Federn und Schrauben	200	130
Zwei Klaviere von Ebenholz und Elfenbein	16	15
Pedal von 2 Oktaven	8	8
Gehäus	200	100
Schlosserarbeit circa	25	25
Summa	1629	2075.

Nach der Moderation weniger 552 fl. Orgelmacher Hagemann in Tübingen wollte dieses Werk für 1684 fl. stellen; aber er wurde nicht angenommen, denn man wußte, daß er und sein Kollege daselbst, Hr Rüdiger, zwar ehrbare Burger; aber in ihrer Kunst Pfuscher vom ersten Range sind.

Nachricht an das Kunst- und Musikliebende Publikum.

Bereits gegen 7 Jahre unterhalte ich schon, als Besizer von J. U. Hoffners, C. G. B. Langs, A. Latters, und J. W. Windters sehr ansehnl. Musikverlage, und den vorzüglichsten Naturbüchern lange vorher mit den größten Buch- Kunst- Musikhandlungen und Komponisten in Geschäften stunde, ein Lager mit seltenen Manuskripten, den neuesten und auch ältern inn- und ausländischen Musikalien, Büchern und Anweisungen für jedes Instrument; welche beinahe täglich neu einlaufen, und unter ähnlichen Vortheilen, wie neulich von der neuen Berlinischen Musikhandlung in Nr. 37. dieser Blätter angezeigt wurde, bei mir zu bekommen sind. — Sodann nehme ich Bestellung auf inn- und ausländische Kunst- und andere Bücher aus allen Wissenschaften; wie auch auf jede Art Saiten- und Blasinstrumente an. — Ferner liefere ich Portrait- und Schattenrisse von Musikgelehrten und Tonkünstlern; nebst den feinsten Kupferstichen; illum. optische Prospekte; Miniaturmalereien; romanische und deutsche Darm- und Drahtsaiten; f. Kastrole; weis- und rastrirte Noten- und alle andere Sorten ordinairer und feiner Papiere; Federkiele; Siegellak und übrige Schreibmaterialien. — Auch ist ein Preiszettel der feinsten schwarz- und gefärbten Tusch, Miniatur- Oel- und Pastellfarben, nebst allen zur Ingenieur- Kupferstecher- Maler- und Zeichnung-Kunst gehörigen Materialien umsonst bei mir zu haben.

Nürnberg, im November 1791.

J. Jakob Winterschmidt.

Das heutige Kalender enthält: Herbstlied aus Sturms Gesängen. Ein Beitrag zur Kirchenmusik von Em. Bach und Weimar.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 7ten Dez. 1791.

Catalogue raisonné.

Caprice pour le Forte-Piano composé par V. Gell. Wien bei Hofmeistern, S. 7 in qu. Fol.

Hätte der Hr. Verf. noch einen Saz zum Finale beigefügt, und hätte dieser mit dem vorhergehenden gleiche Vollkommenheiten: so könnte man dieses einzelne Produkt für eine gute Klaviersonate gelten lassen; und Hr. Gell hätte dasselbe um so mehr in Verbindung mit einem andren Saz ins Publikum schiken sollen, da diese Caprice, die als Allegretto betrachtet, sehr gut ist, nicht denjenigen Charakter hat, der sonst dergleichen Tonstüken eigen ist, und den Schmittbauer und Rosetti so glüklich getroffen haben.

III Sonates pour le Forte-Piano & Violon, composés par Mr. I. Freystædtler. Wien bei Hofmeister, S. 43 in qu. Fol. (Pr. 3 fl. 30 kr.)

Obgleich Rez. in keiner einzigen Sonate dieses Werks einen bestimmten Charakter, noch sonst einen einzelnen Gedanken antraf, den er nicht vorher schon in andern Tonstüken gehört hatte: so ist das angezeigte Werk in Vergleichung mit den Produktionen, die bereits vorher aus der Freystädlerschen Fabrique gekommen sind, noch das erträglichste, dem ungeachtet aber ihre Anschaffung nur solchen anzurathen, die sich gerne eines kindlichen Elixirs bedienen möchten, um sich wieder in den Stand zu sezen, die derbern Speisen unserer Matadors desto besser wieder vertragen zu können. Wir übergehen daher die Anzeige ihrer mechanischen Einrichtung, und führen bloß dies an, daß gleich das erste 9 Seiten lange Allegro drei Reprisen hat. Ein Beweis, daß Herr Freystädtler seine Originalität auf einem eigenen Wege sucht.

Nachrichten Singspiele der Pariser Bühne betreffend.

Unsere Tonsezer beschäftigen sich noch immer mit gewohntem Fleiße für unsere verschiedene Bühnen. So hat der durch die Musik zu den Trois Fermiers und zu dem Erreur d'un Moment längst rühmlich bekannte Dezede vor einigen Jahren die Arien zu Auguste & Theodore ou les deux Pages, einem Lustspiel in zwei Aufzügen, (welches im Hauptinhalte mit dem Edelknaben des Hrn Prof. Engel in Berlin übereinkömmt) für das Theatre François geliefert. Der unerschöpfliche Grétry brachte um eben diese Zeit für's Theatre Italien die Singstüke zu Raoul Barbebleue, einem prosaischen Lustspiel in drei Akten zum erstenmal auf die Bühne. Die Kenner stimmeten in Ansehung dieser Komposition darinn überein, daß sie immer besser gefallen müße, je mehr man sie hört. Madam Dugazon und die vortrefliche Sänger Michu und Chenard mögen freilich durch ihre gute Ausführung ebenfalls zu diesem günstigen Urtheil nicht wenig beigetragen haben. Auf dem Theatre de Monsieur behilft man sich zum Theil noch immer mit italiänischen Kompositionen, denen französischer Text unterlegt worden, zum Theil auch mit neuern italiänischen Operetten, oder frischen Kompositionen auf alte Texte. So gab man den Marquis Tulipano, wozu die Arien aus Tonrier von des Paisiello genommen wurden, und die Finto Jardiniere mit Anfoßischer Musik versehen, wie auch den Autquerius, zu welchem man die Musik aus verschiedenen Operetten von mehreren italienischen Tonsezern entlehnt hatte. Die weiland von Pergolese schon gesezte Serva Padrona hat Paisiello mit neuer Musik versehen, und obschon man in seinem Musikstile die Simplizität der Pergolesischen Schreib-

art nicht antraf, wurde dieselbe doch für Theatermäßiger anerkannt, und trug das meiste bei, dem Stüke allgemeinen Beifall zu verschaffen. Diesen hat eben so ungetheilt auch der italiänisch aufgeführte Re Theodoro a Venezia erhalten, welcher in Deutschland bereits bekannt ist.

Eben damals erschien ein neuer Theaterdichter mit Namen Moret, mit einer halb ernsthaften, halb komischen Oper, Aspasie betitelt, auf der Opernbühne, wozu der unerschöpfliche Grétry die Musik geliefert hatte. Leser des Wielandischen Agathons und Meißnerischen Alcibiades werden, wenn sie auch sonst mit griechischer Litteratur und Geschichte nicht sehr vertraut sind, aus jenem Namen sich leicht die Hauptpersonen in den Sinn rufen können, welche hier eine Rolle zu spielen haben. Der Schauplaz ist anfänglich das Lyceum zu Athen, worinn ausser Aspasia und Alcibiades die Weltweisen Zeno, Anaxagoras und Anakreon wie auch der Theaterdichter Aristophanes zum Vorschein kommen, davon erstere bemüht sind, Aspasien in ihren Systemen zu unterrichten, und leztere wohl selten durch launichte Einfälle und Spöttereien in dieser Beschäftigung unterbricht. Im zweiten Akte wird der Schauplaz zum Tempel des Bachus, und im dritten und lezten zum Tempel der Göttin von Cythere. Der Gang der Handlung der Oper ist sehr leicht vorgezeichnet, und der Hauptsache nach folgender. Aspasia ist ausgewählt den Sieger in den olympischen Spielen zu krönen. Dieser Sieger ist der Sohn des Clinias, und Verlobte der Hipparete, mit welcher er nächstens durch die Bande des Hymenäus vereinigt werden soll. Da er nun Aspasien kennen lernt, entbrennt er gegen diese dem öffentlichen Vergnügen gewidmete Person, die auf ihrer Seite gleichfalls anfängt nicht gleichgültig gegen ihn zu bleiben, und faßt bei sich selbst den Entschluß, seiner Braut zu entsagen. Diese wird seine Untreue inne, und erbittet sich Rath vom Dichter Aristophanes. Dieser räth ihr, sich an Aspasien selbst zu wenden. Sie thut es, und Aspasia faßt solch eine Zuneigung gegen die junge Athenienserin, daß sie sich entschließt, ihr den Geliebten wiederum zu seiner ersten Liebe zurükführen zu helfen. Im zweiten Akt wird Alcibiades als Sieger in den olympischen Spielen gekrönt. Im dritten soll er im Tempel der Venus von Aspasiens Hand auch seine Liebe gekrönt sehen. Sie begeben sich in den Tempel, Aspasia

befragt den Alcibiades, ob er bereit sey am Altare der Venus seiner Geliebten den Eid der Treue zu schwören? Alcibiades schwört. Nun weicht die Mittelgardine des Theaters, und Hipparete steht als Venus gekleidet, als Bildsäule auf dem Altare. Alcibiades bleibt seiner ersten Geliebten getreu, und die Oper endigt sich mit der Konsekration der Bildsäule.

Grétry hat bei der musikalischen Bearbeitung dieses Stükes hauptsächlich dahin getrachtet, die Musik recht karakteristisch zu machen, und er hat fast durchgängig seine Absicht erreicht. In die Sinfonie hat er sehr glüklich Melodien aus dem Finalballete des dritten Akts eingemengt. Aspasia die Hauptperson, ist solche auch im Gesange, Hipparete die zweite. Die Poesie des Anakreon und Aristophanes ist voller angenehmer und launichter musikalischer Einfälle. Minder wohl gelang es ihm aber, zum Theil auch aus Verschulden des Dichters, die Karaktere der andern Philosophen abstechend genug zu machen. Die Balletstükchen, wie auch mehrere Chöre, fanden den allgemeinsten Beifall.

Zu Ende des März 1789 erschien auf dem Théatre italiens Hr. de Piis mit seiner Fausse Paysanne, ou l'heureuse Inconsequence, einem versifizirten Lustspiele mit Arien in drei Akten, wozu Hr. de Propiac die Musik gesezt hatte. Sie ist ein Intriguenstük, und folgenden Innhalts. Der Marquis de Solanges soll sich mit seiner Baase Julie de St. Claire vermälen, da er sie aber nur einmal sah und sprach, und sie kaum einiger Aufmerksamkeit werth hielt, vergaß er unter den Zerstreuungen der großen Welt bald wiederum dies Heurathsprojekt. Endlich wird er müde, sich bei Hof und in der Stadt umzutreiben, und begiebt sich auf eins von seinen Landgütern. Madame de Vieuxbois, Tante des Marquis und der Julie, begiebt sich um eben die Zeit, wegen Geschäften, in Begleitung von lezter, auf eines von ihren Gütern, und die Reise veranlaßt sie, dem Marquis von Solanges einen Besuch zu machen. Endlich reißt die Tante ab, und Julie (welche einen Versuch machen will, wie ihre Reizungen im bäurischem Gewande auf das Herz des Marquis wirken) bleibt unter dem Namen Rose, als eine Verwandtin des Gervais, eines Pachters vom Gute des Marquis, zurük. Der Marquis lernt das verstellte Bauernmädchen kennen, verliebt sich, und trachtet anfänglich sie zu verführen. Ihre

ernsthafte Zurükhaltung, ihr reifer Verstand, und ihre unerschütterliche Tugend vereitelte ihm aber diesen Anschlag. Seine Liebe verwandelt sich nun aus einem flüchtigen heimlichen Eindruke in wahre Hochachtung, und er beschäftigt sich mit dem Gedanken, das Bauernmädchen zu heurathen. Seine Tante kommt zurük, und versucht alles, ihn von diesem Gedanken abzubringen. Er aber versichert, ihre Bemühung seye vergeblich, und sie würde Rosen lieb gewinnen, so bald sie nur sie sehe. Man führet sie vor, die Tante erkennt ihre Nichte, läßt es sich aber nicht merken, um derselben ihr Projekt auf den Marquis nicht zu verderben. Daher fängt sie nur damit an, einzugestehen, daß die persönlichen Vorzüge des Mädchens die meisten Einwendungen gegen die Ehe mit ihr entkräfteten, und der Marquis ohnedem Herr seiner Handlungen sey, und sie ihm nur rathen, aber nicht vorschreiben könne. Der Tag zum Versprüch wird nun bestimmt, wie erstaunt aber der Marquis, als das Bauermädchen sich erklärt, es wolle keinen Betrüger henrathen, und ihm seinen gegen Julien gräuelten Leichtsinn vorrükt, und ihm zuredet, dieser seine Hand zu reichen. Der Marquis geräth hierüber in Bestürzung, erklärt aber, er könne Julien nicht lieben, weil sie Rosen nicht ähnlich wäre. Nun wird aber die gegen ihn gebrauchte List entdekt, und die Ehe geschlossen.

Der Tonsezer der Arien zu diesem Lustspiele hatte sich schon vorher durch die Musik zu den Deuxes rivales auf einer nicht unvortheilhaften Seite bekannt gemacht, und durch gegenwärtige seinen Ruhm noch vermehrt. Nur wollten scharf hörende Kenner hie und da Schwache und Unerfahrenheit in der Begleitungskunst wahrnehmen, indem sich Akkompagnement und Hauptstimmen nicht immer deutlich genug in derjenigen Beziehung auf einander finden lassen, welche zwischen ihnen statt haben soll. Man hoft aber von dem Fleiße und den Talenten des Tonsezers, daß er lernen werde, sich künftig vor diesem vornemlich in der theatralischen Musik auffallenden Fehler zu hüten.

Vom Julius 1789 war das Schauspiel Rosamond & Carloman mit Arien von der Komposition des berühmten Cambini, welches schon 1779 zum erstenmal auf die Bühne gebracht worden, und sich nun mit manchen vom Dichter und Tonsezer angebrachten Veränderungen zum zweitenmal, und zwar mit noch größerem Beyfall, als zum erstenmal, producirte. Da der Innhalt des Drama aus einer Novelle von d'Arnaud, betitelt Sargines, bekannt genug ist, sind wir der Erzälung desselben überhoben. Ueber den neu hinzugekommenen Musikstüken hat vorzüglich ein Terzett und ein Quartett sich allgemeinen Beifall erworben.

Auf dem Theatre de Monsieur erschien nach einander le nouveau Don Quichotte in zwey Akten, französischer Text der Musik von Zacharelli untergelegt. Die Chöre und andere mehrstimmige Singstüke, der Sturm, womit sich das Stük beginnet, das Finale vom ersten Akt, wie auch ein Quartett im zweiten waren von der größten und glüklichsten Wirkung. Ferner: la Villanella rapita mit Musik von Bianchi, davon 7 bis 8 Stüke alle Stimmen des Parterre zum Beifall vereinigten. Und endlich Pandora mit Musik von einem Ungenannten. An dieser hatte das Publikum nichts auszusezen, als daß die harmonischen Fortschreitungen allzusehr die Aengstlichkeit eines musikalischen Rechenmeisters verriethen.

Nur um etliche Wochen älter ist die kleine Operette mit dem Titel: les Pretendus in einem Akt von einem ungenannten Dichter, und mit Musik von Lemoine. Ein Kenner schrieb uns von lezter kurz vor dem Ausbruche der bekannten politischen Unruhen folgendes. „Die Musik ist dem Texte vollkommen angemessen, voll Geschmak, Leichtigkeit, frischen Kolorits, und im besten Stil geordnet. Die Karaktere, welche der Tonsezer musikalisch darzustellen hatte, sind mit Geschiklichkeit nüancirt, und alle Stellen des Werkes, die dessen fähig waren, mit den schönsten Gesängen ausgeschmükt. Vielstimmige Singstüke darinn sind vorzüglich schön, zumal ein Terzett zwischen dem Kammermädchen und den zwei Freiern, wie auch das Final. Noch größer Lob verdient aber in dieser Operette das Rezitativ. Der geistreiche Tonsezer fühlte wohl, wie langweilig in einem so komischen Stüke das nakte Rezitativ seyn würde, und schrieb daher nichts im rezitativischen Stile, als was schlechterdings keines arioson Vortrags fähig war, und auch bei den ariosen Stüken sparte er mit vieler Kunst die vollstimmige Begleitung. Zu was soll auch leztere dienen, in Stüken, die mehr eine notirte Deklamation als wirklichen Gesang enthalten? In solchen Fällen muß es dem Tonsezer genügen, den Sänger blos im Ton halten zu helfen, und sowol

dem Ohr des Zuhörers als den Gliedern des Orchesters einige Ruhe zu verstatten, während der Sänger nur dem Verstand, und nicht zugleich dem Gehör etwas vorzutragen hat. Sogar im Trauerspiel möchte sich diese Art, das Rezitativ zu begleiten, mit Nuzen anbringen lassen. Uebrigens ist zu merken, daß dies Stük die erste Arbeit des Tonsezers im komischen Style ist, und daß, da er vorher nur mit tragischer Musik im Publikum zu erscheinen hatte, er Anstand nahm, die Rolle des Baron de la Dandinière völlig so komisch auszuführen, als der Dichter Anlaß dazu gab. Inzwischen läßt sein gegenwärtiges Werk die Vermuthung entstehen, daß er eben so viel Genie zur komischen als tragischen Sezart hat, und wohl thun wird, sich eine n in Zukunft eben so gern, als diesem, zur Leitung zu überlassen."

Wenig Tage vor der ersten Darstellung dieses schönen Stükes gab man aux Italiens die Operette: les Savoyards, ou la contenance d. Bagarel von dem Dichter de Piis, und Tonsezer Propper, dessen wir schon mehremals in diesen Nachrichten nach Verdiensten zu erwähnen Gelegenheit gehabt haben.

Einen Monat später kam auf ebendieser Bühne: La vieillesse d'Annette & Lubin, in einem Aufzug mit Arien. Der Dichter Javart hat den Stof zu diesem kleinen Singspiel aus der Anekdote genommen, die sich in Ansehung der noch lebenden zwei Eheleute, deren Geschichte Marmontel schon vor 30 Jahren unter dem Namen Annette & Lubin dichterisch verlieg, im Laufe des 1789ger Jahres in Paris zutrug, und aus den Zeitungen bekannt ist. Er hat ein Paar Liebesintriguen mit eingeflochten, um den Vorgang theatralischer zu machen. Die Musik besteht aus schon bekannten Singstüken, welche Hr. Chapelle, Musiker im Orchester des Theatre italien, sehr glüklich für den ihm vorliegenden Text auszuwählen und zu ordnen gewußt hat. Von eigener Komposition fügte er auch manche bei, die mit vielem Vergnügen angehört wurden.

Die Fortsezung folgt.

Nachricht.

Denen Freunden und Liebhabern des Klaviers kündige ich hiermit eine Sammlung vermischter Klavier- und Singstüke auf Subscription an. Die Sammlung, welche aus Sonaten, Rondos, Polonoisen, Menuetten, Englischen Tänzen, kleinen und größeren Singstüken besteht, und 20 bis 22 Bogen stark wird, soll auf Ostern 1792 für den billigen Subscriptionspreiß zu 18 guter Groschen Konventionsgeld an die Interessenten abgeliefert werden. Von jezo an bis zu Ende des Jenners 1792 wird von mir wie auch von Herrn Universitätsbuchdrucker Bösendahl in Rinteln Subscription angenommen. Diejenigen bekannten und unbekannten Gönner und Freunde, die sich in dieser Sache gütigst für mich verwenden wollen, erhalten das 9te Exemplar frei.

Da die Sammlung in zweierlei Schlüsseln abgedrukt werden soll, so werden diejenigen, welche subscribiren, dabei bemerken, ob man ihr Exemplar im Diskant, oder Violinschlüssel senden soll. Die Namen der Subscribenten werden dem Werke vorgedrukt; Briefe und Gelder aber erbittet man sich postfrei. Nordhausen, den 20. Sept 1791.

Joh. Ludwig Willing,
Organist an der Hauptkirche.

Musikalien,

welche in der Bosslerschen Musikhandlung zu Speier angekommen, und zu haben sind:

Einige bekannte Choralmelodien nach neuem Geschmake J. W. Köhler 45 kr.
Einige Gedichte des Hrn. G. A. Bürgers in Musik gesezt von F. J. B. Lang 1 fl 30 kr.
J. L. Willing Lieder mit Melodien fur das Klavier 1 fl 24 kr.
— — 24 englische Tänze für das Klavier 36 kr.

Neujahrwünsche:
Der Musik: Wie bei süßen Melodien rc.
Die Liebe: Oeffne deine sanfte Brust rc.
Die Freundschaft: Wonne, die die Freundschaft giebt rc.
Freundschaft und Musik: die Freundschaft beglüket, die Tonkunst entzüket rc.
Jeder besonders 10 kr.

Der November der Bibliothek der Grazien enthält: 1) Gesänge aus Wielands Oberon von Hrn. Rn. in gesezt. Des 8ten Gesangs 15te, 16te, und 17te Stanze. 2) Ouverture pour le Clavecin nommée Prince de Coburg & General de Souwarow, composée par Mlle Siedler.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 14ten Dez. 1791.

Schreiben des Hrn. James Bruce, an Hrn. Dr. Burney zu London, welches aber nur einige wichtige Bemerkungen über das Alter und die Beschaffenheit der egyptischen Musik überhaupt enthält, sondern auch Nachrichten von dem jezigen Zustand derselben sowol im neuern Egypten als in den angränzenden Abyssinien giebt.

(Aus Dr. Forkel allgem. Geschichte der Musik)

„In Abyssinien sind sechs verschiedene musikalische Instrumente bekannt: die Flöte, die Trompete, die Kesselpauke, eine kleine Trommel, das Sistrum und die Lyra.

Die vier ersten werden im Kriege gebraucht, und sind am gebräuchlichsten; das fünfte ist dem Dienst der Kirche gewidmet, und das sechste hauptsächlich den Festen und Lustbarkeiten.

Es giebt zwo Hauptsprachen in Abyssinien, die Aethiopische, welches die alte, oder Schriftsprache ist, und die Amharische, oder Sprache von Amhara, die am Hofe gesprochen wird.

Die Flöte wird im Aethiopischen Kwetz genannt, ein Wort, welches im Englischen schwer zu schreiben und auszusprechen ist. In der Amharischen Sprache heißt sie Agada. An Form und Größe gleicht sie der Deutschen, wird aber langwärts, und mit einem Mundstük gespielt, welches dem Mundstuk unsrer Klarinette ähnlich ist. Ihr Ton ist nicht stark, aber mit einer gewissen Art von [illegible] Nebengeräusch begleitet, wie etwa der Ton einer zerbrochenen Hoboe. Dieses Nebengeräusch ist bey dieser Flöte kein zufälliger Fehler, sondern entspringt aus der Einrichtung derselben, und ist absichtlich, weil ohne diesen Fehler das Instrument nicht für gut gehalten werden würde.

Die Kesselpauke wird in beiden Sprachen Nagareet genannt, weil alle obrigkeitliche Verordnungen und Befehle, die man Nagar nennt, vermittelst derselben bekannt gemacht werden. Wenn diese Befehle von den Statthaltern gegeben werden, gelten sie in ihren Provinzen; wenn aber vom König, in ganz Abyssinien. Die Kesselpauke ist ein Zeichen der höchsten Gewalt. So oft der König jemand zum Statthalter einer Provinz ernennt, giebt er ihm eine Kesselpauke, und eine Fahne als Zeichen seiner Einsezung. Der König läßt überall, wo er geht, 45 solche Kesselpauken vor sich her schlagen. Sie sind an Form und Größe den unsrigen gleich, ausgenommen, daß sie weit unvortheilhafter gebunden sind; denn das Trommelfell ist über den äussern Rand gespannt, und bedekt wohl ein Drittheil der Aussenseite, welches den Klang ungemein dämpft, und ihnen den hellen Metallton benimmt, den die unsrigen haben. Jeder Mann hat nur eine Pauke, die an der linken Seite seines Maulthiers hängt, und mit einem drei Fuß langen, gebogenen Stok geschlagen wird. Im Ganzen ist der Klang derselben nicht unangenehm, und ich habe ihn in einer unglaublichen Entfernung deutlich hören können.

Das dritte Instrument ist eine kleine Trommel, und wird in Aethiopischer und Amharischer Sprache Kabaro genannt; doch nennt man es auch in einigen Gegenden von Amhara Hata[?]na. Es ist im Durchschnitt halb und nach der Lenge ungefähr zweimal so groß, als unsere gewöhnliche Trommel, und gleicht genau der in der Provence gebräuchlichen, ausgenommen, daß das untere Ende ein wenig ins Spizige sich verliert. Ueberall wird es mit der Hand geschlagen, und bisweilen zu Fuß, bisweilen aber auch zu Pferde fortgebracht.

Die Trompete wird Meleket oder Melket genannt, und Keret in Amharischer, Kern

(oder Hein) oder in Aethiopischer. Man sieht hieraus, aus welcher Magie sie in den ältern Zeiten gemacht worden ist. Jezt wird sie aus einem Rohr gemacht, welches eine Oeffnung von weniger als einem halben Zoll, aber eine Länge von 5 Fuß und 4 Zoll hat. An diesem langen Stiel ist am Ende ein rundes Stük von einem Kürbis befestigt, welches genau der Stürze an unsern Trompeten gleicht, und an der Aussenseite mit kleinen weißen Stökchen verziert ist. Das ganze Instrument ist mit Pergament überzogen, und überhaupt sehr nett. Diese Trompete giebt nur einen einzigen, sehr lauten, rauhen und fürchterlichen Ton, nemlich den Ton E an. Bey Märschen, ehe der Feind noch gesehen wird, wird sie mäßig geblasen; nachher aber hat und so heftig, daß sie die Wirkung auf die Abyssinischen Soldaten hat, sie in Wuth und Raserei zu bringen, und sie ihres Lebens wegen so unbesorgt zu machen, daß sie sich mit der größten Hize mitten unter die Feinde werfen. Ich habe oft in Friedenszeiten versucht, welche Wirkung der Klang dieser Trompete auf sie machen würde, und gefunden, daß niemand, der sie hörte, sizen bleiben konnte, sondern jedermann aufstehen, und, so lange sie geblasen wurde, in Bewegung bleiben mußte.

Das fünfte Instrument ist das Sistrum. Es wird im lebhaften Zeitmaaß, oder bei lebhaften Dankpsalmen gebraucht. Jeder Priester hat ein Sistrum, welches er auf eine sehr drohende Art seinem Nachbar giebt, und dabei mit einer so ungeziemenden Heftigkeit tanzt, springt, und sich herum dreht, daß man ihn weit eher für einen Priester des Heidenthums, von welchem dieses Instrument abstammt, als für einen Christen hält. Den äthiopischen Namen dieses Instruments habe ich vergessen, werde ihn aber beim Durchsuchen meiner Papiere wieder finden.

Das sechste und lezte Instrument ist die Lyra, welche nie allein, sondern immer in Begleitung der Singstimme, mit welcher sie beständig im Einklang geht, gespielt wird. Auch habe ich nie vielstimmige Musik bei irgend einer kultivirten oder unkultivirten Nation gehört, als in Europa. Harmonie ist die lezte Verfeinerung, welche die Musik, nach dem Besize vollständiger Instrumente, vermuthlich in Italien erhalten hat.

Die Lyra hat bisweilen fünf, bisweilen

sechs, am meisten aber sieben Saiten, welche von ausserordentlich fein gedrehten Streifen aus roher Schaafs- oder Ziegenhaut gemacht werden. Sie verderben aber bald, reißen in troknem Wetter leicht, und haben bei feuchter Luft fast gar keinen Ton. Aus der Idee, daß dieses Instrument die Singstimme begleiten und unterstüzen soll, sollte man fast schließen, daß es in den frühern Zeiten besser bezogen gewesen seyn mußte.

Die Abyssinier haben die Sage unter sich, daß das Sistrum, die Lyra, und die Trommel, in den ersten Jahren der Welt durch Thot von Egypten nach Aethiopien gebracht worden sey. Die Flöte, Kesselpauke und Trompete aber, glauben sie, nach eben dieser Sage, durch Salomon aus Palästina mit Menilek, dem Sohn der Königin von Saba, erhalten zu haben.

Die Lyra wird in Amharischer Sprache Beg (das Schaf) genannt; in der äthiopischen Mesinko. Das Wort Sinko bedeutet, daß die Saiten mit den Fingern klingend gemacht werden sollen. In Abyssinien ist nie ein Bogen (Plectrum) gebraucht worden, so daß Mesinko, wenn es buchstäblich erklärt wird, das besaitete Instrument heißt, welches mit den Fingern gespielt wird. Hieraus sollte man fast schließen, daß in den ältesten Zeiten kein anderes besaitetes Instrument in Abyssinien gewesen sey; auch findet man jezt nur dies einzige daselbst.

Bei den Mahometanern findet man zwar bisweilen auch die Cither; allein diese bringen sie mit sich aus Arabien, wohin sie jährlich, ums Handels oder um der Andacht willen, reisen. Da dieses Instrument einen Hals hat, so ist es sicher von neuer Erfindung, denn die Hälse sind wahrscheinlich erst erfunden worden, nachdem die Saiten von verschiedner Länge und Dike, auf den Harfen und Lyren schon so vervielfältigt waren, daß mit Bequemlichkeit keine mehr angebracht werden konnten. Dann erst wurde diese Verbesserung, durch den Druk der Finger die Saite zu verkürzen, und auf einer einzigen mehrere Töne hervorzubringen, eingeführt, die zur höchsten Vervollkommnung der Saiteninstrumente, wenig mehr zu thun übrig ließ, als etwa die Erfindung eines Bogens.

Die Saiten, welche die Form der Lyra bestimmen, waren in den ältesten Zeiten von den Därmern einer Art von Ziege gemacht, die Agy-

zon genannt wird, von der Größe einer kleinen Kuh ist, und sich häufig in der Provinz Tigre findet. Ich habe viele Lyren gesehen, die sehr zierlich von solchen Hörnern gemacht waren, welche die Natur selbst zu diesem Gebrauch geschaffen zu haben scheint. Einige Hörner von einer africanischen Art dieses Thiers kann man in Büffons Beschreibung des königl. französischen Naturalien-Cabinets sehen. Sie sind gebogen, und nicht so regelmäßig, wie die Abyssinischen; allein, nachdem Feuergewehr in der Provinz von Tigre bekannt, und die Waldungen niedergehauen wurden, wurde auch dieses Thier seltener, und die Lyra mußte aus einem leichten rothen Holze gemacht werden. Indessen ist sie doch überall in einer gewunden gedrehten Form gemacht, um die Materie, woraus sie in den ältern Zeiten gemacht war, nachzuahmen.

Das Königreich von Tigre die größte und volkreichste Provinz von Abyssinien, und viele Jahrhunderte hindurch der Siz des Hofs, bekam zuerst Wissenschaften, so wie auch eine bürgerliche und gottesdienstliche Einrichtung. Es erstreckte sich einst bis zum rothen See; verschiedene Ursachen und Veränderungen zwangen aber die Einwohner, ihre Seeküsten verschiedenen fremden Nationen, Heiden und Mohametanern, zu überlassen. So lange sie noch im Besiz der See waren, gab sie ihnen, wie sie sagen, so viel Schildpatte, daß sie ihre Lyren, so wie nach dem Zeugniß des Apollodor und Lucian die alten Egyptier thaten, daraus machen konnten; seitdem sie aber diese Quelle verloren haben, sezten sie an die Stelle der Schildpatte eine besondere Art von Kürbis, dessen Rinde sehr hart und dünn ist; diese bearbeiten sie mit dem Messer nach immer so, daß sie der Figur einer Schildkröte ähnlich wird.

Die Lyra ist gewöhnlich 3 Fuß, auch wohl 3 Fuß und 6 Zoll hoch: das heißt, oben von der Spitze der Hörner an, bis an den untersten Theil des Klangbodens. Sie ist ausserordentlich leicht, und bequem fortzubringen, wie auch ein Instrument in einem so unebenen und bergigten Lande nothwendig seyn mußte.

Wenn man die Theile betrachtet, woraus diese Lyra besteht, so kann man ihr das höchste Alter nicht absprechen. Der Mensch war in seinem ersten Zustand ein Jäger, oder ein Fischer; und dasjenige Instrument ist gewiß das älteste, aus dessen Beschaffenheit man diesen Zustand am meisten erkennen kann. Die Lyra, die hauptsächlich aus zween Stüken zusammengesezt ist, bedurfte zu dem einen nur der Hörner eines Thiers und zu dem andern der Schale eines Fisches.

Es ist wahrscheinlich, daß die Lyra mit den Aethiopern so lange in diesem rohen Zustand blieb, als sie selbst auf ihren regnigten, steilen und rauhen Bergen wohnten. Als aber nachher ihrer viele sich längst dem Nil nach Egypten zogen, mußte die Leichtigkeit sie fortzubringen, ihnen bei so großer Hitze und ermüdenden Wegen, gewiß sehr angenehm seyn. Bei ihrer Ankunft in Egypten nahmen sie ihre Wohnungen in Berghölen, welche noch bis diesen Tag bewohnt werden. Selbst in diesen Umständen hätte ihnen ein grösseres Instrument als die Lyra ist, sehr unbequem, und in ihren Hölen manchen Zufällen unterworfen seyn müssen, als aber dieses Volk an Zahl und Muth zunahm, wagten sie sich hinunter in die Ebene, und bauten Theben. Nunmehr, so bequem, in einem so schönen Himmelsstrich, die ganze Natur lächelnd um sie herum, kultivirten und verfeinerten sie Musik und andere Künste, und die unvollkommene Lyra wurde zu einem Instrument erweitert, von doppelter Größe und Umfang. Die Größe der Harfe konnte nun nicht länger mehr unbequem seyn; der Nil trug die Einwohner leicht und ohne Mühe, wohin sie wollten, und es läßt sich vermuthen, daß bei den schönen Abenden dieses Landes der Nil der angenehmste Plaz war, wo dieses Instrument gebraucht wurde, wenigstens scheint der Sphinx, und der Lotus auf dem Kopfe desselben darauf anzuspielen, daß es auf irgend eine Weise mit diesem Flusse in Beziehung stand.

Hinter den Ruinen des egyptischen Thebens, ein wenig gegen Nordwest, liegt eine große Menge von Bergen, in welchen sich entsezliche Hölen befinden, die, der Tradition zufolge, Gräber der ersten Thebanischen Könige sind. Der größte dieser ausgehölten Berge, enthält einen großen Sarcophagus von Granit, von welchem blos am Augenliede etwas zerbrochen ist. Pococke, glaube ich, (denn ob ich gleich sein Werk bisweilen angesehen habe, so habe ich es doch nie lesen können,) war in dieser Grotte, und muß, wie ich vermuthe, darum geschlafen haben, denn er läßt eines von den wenigen Denkmälern ganz unbe

merkt, woraus sich auf den ersten Zustand der Künste in Europa schließen läßt.

Beim Eingang des Weges, der gemächlich abwärts in das Gemach führt, worinn der Sarcophagus ist, stehen zwey Säulen, an jeder Seite eine; die an der rechten Seite stellt die Figur des Serapis Thebaicus dar, von welcher vermuthet wird, daß sie ein Sinnbild der Unsterblichkeit sey, an der linken Seite ist ein Crocodil, welches mit den Zähnen an dem Apis hängt, und ihn in die Fluthen zieht. beide sind von erhabener Gypsarbeit. An diesem Merkmal kann jeder diese Stelle erkennen, der sie zu sehen wünscht. Am Ende des Eingangs linker Hand, ist das Gemälde eines Mannes, der auf der Harfe spielt, in Fresko und noch ganz unversehrt.

Die Fortsetzung folgt.

Nachrichten Singspiele der Pariser Bühne betreffend.

Beschluß.

Fast um eben die Zeit kamen auf das Theatre de Monsieur die Infante de Zamora, eine Operette vom Dichter Cazaro, mit einer aus zwei Partituren der Frascatana und Tonsezer Paisiello dazu ausgewählten Musik. Von lezter ist nichts zu sagen, da ihr hoher Werth schon lang entschieden ist.

Der Barbiere di Siviglia ist gleichfalls eine mit Paesiellischer Musik versehene Operette, welche mit vorzüglichem Beifall auf dieser Bühne gegeben ward.

Nicht minder die Oper L'isle enchantée von Sedaine, wozu man Musikstüke von Bartholomäus Bruni (einem Violinisten und Tonsezer, welcher dem Verfasser dieser Nachrichten zu seinem Vortheile persönlich bekannt ist) ausgesucht, und dem unterlegten Texte angepaßt hat.

Nachricht an das musikalische Publikum, das bereits angekündigte und bald erscheinende gemeinnüzige Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses betreffend.

Ich mache hiemit einem verehrlichen musikalischen Publikum geziemend bekannt, daß der Text meines Elementarwerks in der Offizin des Hrn. Julius Wilhelm Hamm, des Jüngern in Augsburg gedrukt wird, wovon ich wirklich einen mit vielem Geschmak und aller typographischen Pracht gedrukten Probebogen in Handen habe. Die dazu gehörige Notentafeln aber, deren 16 an der Zahl zur ersten Abtheilung kommen, werden bei Herrn Rath Boßler zu Speier mit der schon bekannten Schönheit und Akuratesse gestochen. Die Liebhaber der Harmonie, welche noch auf dieses Werk pränumeriren wollen, belieben ungesäumt ihre werthesten Namen an mich oder an meine aufgestellte Kommissionärs einzusenden, theils um dieselbe dem Werke zur Zierde vordruken, theils die Stärke der Auflage darnach bestimmen zu können. Die Herren Pränumeranten erhalten ihre Exemplare, was den Text anbelangt, auf starken und schönem Schreibpapier, in Absicht der Musik aber auf Regalpapier. Die Nichtpränumerirende müssen diesen Vortheil entbehren.

Um den Neugierigen einen Vorschmak von dem Inhalte der ersten Abtheilung zu geben, führe ich kürzlich an, daß darinn außer der Einleitung, die vom Generalbasse überhaupt handelt, die Lehre von den Tönen, Tonleitern, Tonverbindungen, oder Intervallen, Wohl- und Uebelklangen, Tonarten, von der Verwandschaft und Charakteristik derselben, von den Hauptklängen, wohlklingenden Stammakkorden, ihren Versezungen und Umwendungen durch alle Tonarten, mit Einwebung der ersten, nothwendigsten Regeln des Generalbasses auf eine ganz besondere Weise nach Voglers Theorie abgehandelt ist. Die dazu gehörige und im Arbeitsfluß gegebene, theils kurze, theils ausführlichere praktische Notenbeispiele (denn — longum iter per regulas, brevius per exempla) sezen den Zögling der Harmonie schon in den Stand, nicht nur Tonstüke, worinn Stammakkorde samt den durch die Umwendung davon entspringenden Sext- und Sext-Quartakkorden enthalten sind, mit dem Klaviere und der Orgel zu begleiten, sondern auch kurze Vorspiele aus allen Tonarten zu spielen.

Ich schließe mit der Versicherung, daß diejenige, welche bisher zum Theile mit Vorurtheilen gegen das Voglersche Tonsystem eingenommen sind, dieselben, so bald sie dieses Elementarwerk mit der Zeit werden durchstudiert haben, gewiß ablegen werden. **Biberach am 27 Nov. 1791.**

J. H. Knecht,
Musikdirektor.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 21ten Dez. 1791.

Schreiben des Hrn. James Bruce, an Hrn. Dr. Burney zu London, welches nicht nur einige wichtige Bemerkungen über das Alter und die Beschaffenheit der egyptischen Musik überhaupt enthält, sondern auch Nachrichten von dem jezigen Zustand derselben sowol im neuern Egypten als in den angränzenden Abyssinien giebt.

(Aus Dr. Forkel allgem. Geschichte der Musik.)

Beschluß.

Seine Kleidung gleicht einem Hembe, so wie noch jezt die Frauenzimmer in Abyssinien, und die Männer in Nubien tragen. Es scheint weisses Linnen oder Nesseltuch, mit kleinen rothen Streifen, zu seyn. Es reicht herunter bis an den Fußknöchel. Die Füße sind blos, Hals und Arme ebenfalls; die weiten Ermel sind über dem Elenbogen in Falten zusammen gelegt: das Haupt ist abgeschoren. Es scheint ein dicker, starker Mann, ungefähr funfzig Jahr alt zu seyn, der Farbe nach einer von den dunkelbraunen Egyptiern.

Aus den einzelnen Theilen dieser Figur zu schliessen, muß der Maler derselben, mit einem guten europäischen Schildmaler ungefähr einerlei Geschiklichkeit gehabt haben; demohngeachtet hat er die Handlung des Musikers auf eine solche Art vorgestellt, daß sie unmöglich verkannt werden kann. Die linke Hand scheint in dem obern Theil des Instruments, in der Gegend des Alts so beschäftigt zu seyn, als wenn sie ein Arpeggio machte, indem sie sich vorwärts beugt, scheint die rechte Hand von dem untersten Ton anfangen, und mit der größten Geschwindigkeit in die Höhe gehen zu wollen. Diese von einem mittelmäßigen Künstler so kenntlich gemachte Bewegung zeigt, daß es in jenen Zeiten eine gewöhnliche Stellung war, oder in andern Worten, daß geschikte Hände häufig waren, folglich Musik gut verstanden und fleißig ausgeübt wurde.

Wenn wir die Statue dieses Harfenspielers ungefähr zu 5 Fuß und 10 Zoll annehmen, so muß die Harfe eine Höhe von etwas weniger als sechs und einen halben Fuß gehabt haben. Sie scheint auf ihrem Fuße von selbst im Gleichgewicht stehen zu können, und bedarf blos einer kleinen Hülfe des Spielers, sich aufrecht zu erhalten. Sie hat 13 Saiten, aus deren Länge, Stärke und ganzen Art der Bearbeitung man sehen kann, daß sie auf eine ganz andere Weise gearbeitet sind, als die Saiten der Lyra.

Dieses Instrument ist von einer weit zierlichern Form, als die dreieckigte griechische Harfe. Das Vorderholz, welches mit der längsten Saite gleich läuft, fehlt ganz, wodurch der Ton desselben gewiß gewonnen hat, obgleich das Instrument dadurch auch schwächer, und Zufällen leichter unterworfen werden konnte, wenn das Fortbringen desselben in Egypten überhaupt nicht so bequem gewesen wäre. Der hintere Theil ist der Sangboden, der aus vier dünnen Stüken von Holz konisch zusammengesezt ist, das heißt, gegen den Fuß immer weiter, so daß, wie die Länge der Saiten zunimmt, auch der Klangboden, in welchem der Ton vibriren muß, nach Verhältniß größer wird.

Ausserdem ist der ganze Bau dieser Harfe sehr verhältnißmäßig und schön, die Verzierungen sind gleichfalls auf die beste Weise angebracht. Der Fuß und die Seiten sind wahrscheinlich mit Elfenbein, Schildpatte und Perlenmutter, welches die gewöhnlichen Produkte der benachbarten Seen und Wüsten sind, verziert oder eingelegt. Selbst in unsern Zeiten

würde es unmöglich seyn, ein geschmakvolleres und zierlicheres Instrument zu machen.

Ausser der Zierlichkeit der äußern Form, muß man auch bemerken, daß es einem vollkommenen Instrumente auch im Innern sehr nahe kommt; denn es fehlen blos zwo Saiten, um einen Umfang von zwo vollen Oktaven zu haben. Ob diese absichtlich weggelassen sind, oder nicht, läßt sich jezt nicht bestimmen, da wir keinen Begrif von der Musik und dem Geschmak jener Zeiten haben, allein, wenn diese Harfe wirklich in dem Verhältniß gemalt ist, in welchem sie gemacht war, so läßt sich beweisen, daß sie kaum mehr als die darauf befindlichen 13 Saiten enthalten konnte. In der That, der Querbalken müßte schon allein von der Anspannung der vier längsten Saiten brechen, wenn sie von der Größe und Dike der unsrigen wären, und so hoch gestimmt würden, wie bei uns geschieht.

Ich betrachte dieses Instrument als die Thebanische Harfe vor und aus den Zeiten des Sesostris, der die Stadt Theben verschönerte, und wahrscheinlich veranlaßt hat, daß sowol diese Harfe, als andere Figuren in dem Grabe seines Vaters gemacht wurden, zum Denkmal der Ueberlegenheit, welche Egypten zu jenen Zeiten in der Musik über alle fremde Nationen hatte, die von ihm entweder blos besucht, oder unterjocht waren.

Die Astronomie, und man kann glauben, auch andere Künste, machten um diese Zeit in Oberegypten sehr geschwinde Fortschritte, bis ungefähr funfzig Jahre nachher, zwischen dieser Zeit, und der Persischen Eroberung muß irgend etwas vorgefallen seyn, wodurch sie gänzlich zu Grunde giengen, welchen Zustand die Geschichtschreiber irrigerweise für ihren ersten Ursprung gehalten haben.

Wir wissen, daß um die Zeit des Sesostris, wenn nach der Vermuthung Newtons dieser Fürst und Sesak eine Person sind in Palästina die Harfe nur zehen Saiten hatte; da aber David beim Spielen derselben vor der Arche zugleich tanzte und sang, so ist es klar, daß sein Instrument nur von sehr kleinem Umfang seyn konnte vielleicht wenig größer, als unsere Zither, obgleich diese Harfe wahrscheinlich egyptischen Ursprungs war, so konnte doch von den Zeiten Moses her, ihre Größe sehr verändert worden seyn, um sie in den vielen Wanderun-

gen der Israeliten desto leichter fortbringen zu können.

Eine andere Harfe, die dieser Thebanischen am nächsten kommt, ist zu Ptolomais in dem Cyrenaicum auf einem Basrelief vorgestellt, und zwar zweimal. Sie hat funfzehen Saiten, oder zwo volle Oktaven, allein der Zusaz dieser zwo Saiten hat zugleich den Ansaz eines Vorderholzes zur Unterstüzung des obern Querbalkens veranlaßt, so daß die Form derselben dreiekigt ist. Das Ende des Fußes ist in Form eines Widderkopfes gegründet, welches auf ihren Thebanischen Ursprung anzuspielen scheint; und ich sollte denken, daß dieses Instrument wirklich egyptischen Ursprungs seyn müßte, weil man, soviel ich weiß, auf griechischen Bildhauer-Arbeiten nie eine Harfe mit einer solchen Anzahl von Saiten gesehen hat.

Da die Erfindung des Pedals unsere neuen Harfen von der großen Menge von Saiten befreyt, und sie der Einfachheit der Thebanischen näher gebracht hat, so hoffe ich, unsere Künstler, und besonders Merlin, werden sich nun bemühen, auch ein wenig Thebanische Zierlichkeit in der Form derselben anzubringen. Die Harfe ist das Lieblingsinstrument des schönen Geschlechts, und es muß nichts gespart werden, sie recht schön zu machen; denn es sollte eine Hauptsorge der Menschen seyn, das schöne Geschlecht auf alle mögliche Weise zur Ausübung der Musik aufzumuntern, da sie das einzige Vergnügen ist, welches im Uebermaaß genossen werden kann, und doch das Herz tugendhaft und unverdorben erhält.

Von dem, was entweder auf dieser Harfe hervorgebracht werden kann, oder was sich aus ihrer Beziehung auf den Zustand der Musik, in einer Zeit, wo Menschen im Stande waren, ein solches Instrument zu machen, schließen läßt, sage ich nichts, auf alle Weise aber ist es ein merkwürdiges Stük, und verdient alle Aufmerksamkeit. Es ist älter als alle Nachrichten von dem Zustande der ältesten Musik und musikalischen Instrumente in Egypten, und in Betracht seiner Form, Verzierung und Umfang ein unwidersprechlicher Beweis, unwidersprechlicher als tausend griechische Citata, daß Geometrie, Zeichenkunst, Mechanik und Musik, zu der Zeit, da diese Harfe gemacht worden, in der größten Vollkommenheit gewesen seyn müssen; und daß

der Zeitpunkt, den wir für die Erfindung der Künste in Egypten bestimmen, blos als der Anfang der Epoche ihrer Wiederherstellung anzusehen sei.

Von den Horaziern einer tragischen Oper des Guillard von Salieri gesezt.

Diese wurde im Dezember des Jahres 1786 zum erstenmal öffentlich in Paris aufgeführt. Das politische Journal der Künste und Wissenschaften, wie auch andere in Deutschland minder bekannte französische Zeitschriften machen uns mit dem dichterischen und tonkünstlerischen Gehalt dieses Stükes, wie folgt, bekannt. Camilla liebt den Curiatius, und wird mit Gegenliebe belohnt. Sie ist eine Römerin und ihr Geliebter ein Albanier. Beide Städte sind im Kriege gegeneinander, die Bürgerin Roms ist zweifelhaft, ob sie den Bürger von Alba noch ferner lieben soll, und befragt hierüber das Orakel der Nymphe Egeria. Dies beruhigt sie mit der Versicherung, daß der Krieg sich bald endigen, und sie mit ihrem Geliebten werde vermält werden. Der alte Horazius kommt, um den Frieden anzukündigen. Die beiden Heere willigen ein, das Schicksal des Krieges durch das Schiksal dreier Streiter von jedem entscheiden zu lassen. Während man sich mit der Ruhmwahl dieser Kampfer beschäftigt, vermählt der alte Horazius seine Tochter mit ihrem Geliebten, und der Wonnegesang der beiden Getrauten schließt den ersten Aufzug.

Das Intermezzo ist ein Opfer, dem Jupiter Capitolinus durch das römische Volk und seinem Pontifex maximus dargebracht.

Da im zweiten Akt der junge Horazius im Begriff ist, seiner Schwester und seinem Schwager Glük zu ihrer Verbindung zu wünschen, kommt die Nachricht, daß er und seine beiden Brüder erwählt worden seyen, in Roms Namen zu kämpfen. Er freut sich über diese Ehre, und andere mit ihm, aber wie bald verschwindet diese Freude bei der Nachricht, daß die Stadt Alba die drei Curiatier zu Streitern in ihrem Namen gewählt habe! Der Geliebte der Camilla geräth in Verzweiflung, entschließt sich jedoch endlich, seinem Vaterlande seine Dienste nicht zu verweigern. Camilla erliegt beinahe unter der Last ihres Schmerzens, man läßt ihren Gemal bei ihr, um sie zu trösten. Vergeblich bemüht sie sich ihn zu erweichen, die Stimme der Ehre übertäubt die Stimme der Liebe. Nun kömmt der junge Horazius, um den zu seinem Feinde gewordenen Schwager zum Kampf herauszufodern. Camilla wirft sich zwischen beide, wird aber von ihrem Bruder mit Unwillen zurükgestoßen, und damit endet der zweite Aufzug.

Das Intermezzo ist nun kein blosser Theaterpomp, sondern ein Theil der Handlung, und vielleicht mehr, als es für ein Intermezzo schiklich ist. Beide Heere stehen einander im Gesichte. Der Oberpriester nimmt ihnen den Eid ab, sich dem Willen des Ueberwinders zu unterwerfen. Das Zeichen wird gegeben, die Kampfer erscheinen, da man aber (welches vermuthlich beiden Armeen zuvor nicht bekannt war) sieht, daß es die drei Curiazier sind, welche mit den drei Horaziern fechten sollen, so geben beide Heere den größten Widerwillen gegen die Wahl dieser Streiter zu erkennen. Sie finden es verabscheuungswürdig, Freunden und Verwandten die Waffen gegeneinander in die Hände zu geben, und reißen sie, troz dem Verweisen der Heerführer und der Hize der Kampfer selbst auseinander. Sie verlangen eine andere Wahl. Endlich entschließen sich beide Theile, die Sache durch die Götter entscheiden zu lassen.

Camilla kann sich unmöglich vorstellen, daß die Götter grausam genug seyen, einen Bruder gegen einen Schwager zu bewafnen, und eröfnet mit Betrachtungen hierüber den zweiten Aufzug. Nun erfährt sie aber, daß sie sich in ihrer Hofnung getäuscht habe, und verwünscht in Ausdrüken der Verzweiflung jenes Gefecht. Es folgt die Nachricht, daß zwei Horazier getödet worden seyen, und der dritte die Flucht ergriffen habe. Darüber geräth der alte Horazius in Verzweiflung. Endlich wird die Nachricht von dem Streite vollständig gemacht, wobei man erfährt, daß Horazius sich nur zu fliehen gestellt habe, um seine Feinde auseinander zu treiben, und daß er sie alle drei, einen nach dem andern erlegt habe. Camilla fällt in Ohnmacht. Man singt den Ruhm des Horazius. Dieser Plan wird aber durch Camillens Zurükkunft unterbrochen, die über die Sporen ihres Geliebten weint, und ihren Bruder mit neuen Verwünschungen überhäuft. Dieser will sie dafür mit dem Tode strafen, man hindert es aber. Man bringt sie weg, ohne daß sie sich erfticht, wodurch das eine Vereinigung mit ihrem Geliebten prophezeihende Orakel zum Lügner

wird, und die ganze Oper schließt sich mit einem Ballet.

Salieri blieb sich auch in dieser Oper gleich im Saze. Fast die ganze Oper mußte im erzählerischen Style geschrieben werden, und man bemerkte viel starke Ausdrüke, große Tonwissenschaft und herzrührenden Gesang darinn. Man gab vorzüglichen Beifall einigen Arien, die Mamsell Saint-Huberti zu singen hatte, wie auch dem Quartett, womit der erste Akt endet, einem Duett im zweiten, und einigen Chören, sonderheitlich dem, worinn sich die beiden Heere dem Kampf der sechs Brüder widersezen.

Im ersten Intermezzo trat ein Zögling der Pariser Tonschule, Herr Adrian zum erstenmal, und zwar in der Person des römischen Pontifex auf die Bühne, und fand seiner schönen Aussprache, Stimme und wohlgewachsenen Person wegen ausserordentlich viel Beifall.

Verantwortung gegen den ersten schwedischen Kanzelmeister Hrn. C. Fr. Müller.

Mit äusserstem Befremden lesen wir in dem 45sten Stük dieser musikalischen Korrespondenz vom 7 Sept. dies Jahrs eine dem schwedischen ersten Konzertmeister C. Fr. Müller eingerükte Nachricht, worinn wir wegen groben Verläumdungen, welche sich Müller in einer vorgeblichen Korrespondenz mit uns gegen seinen Musikdirektor erlaubt, — wie aber auf des Müllers Rechnung ausgestreuet haben sollen, unter andern auf unsere Kunst besonders gerichteten Beschimpfungen so lange für infame Lügner erklärt sind, bis wir seine eigene Unterschrift und Korrespondenz, besonders aber den Brief, worinn die vorgeblichen Verläumdungen enthalten sind, anzeigen.

Da wir nun diese vermessenen, auf unsere Ehre, Charakter und Kunst gewagten, und noch überdies in öffentlichen Blättern verbreiteten Angriffe und Beleidigungen um so weniger auf uns liegen lassen können und wollen, als wir uns dawider ebenfalls öffentlich zu rechtfertigen wissen und getrauen, so sezen wir dem Müller hiermit entgegen, daß wir mit ihm so wenig, als er mit uns einen Briefwechsel gepflogen haben: wir widersprechen, je einmal einen Müllerischen Brief, worinn Verläumdungen über den königl. schwedischen Musikdirektor enthalten seyn sollen, besessen zu haben, oder noch wirklich zu besizen: wir widersprechen ferners, jemal solch vorgebliche Verläumdungen überhaupt, ins besondere

aber durch Verweisung, Kommunizierung, Vorlesen eines Müllerischen Briefes, Berufung auf selben, oder sonst auf Rechnung des Müllers mündlich ausgestreuet und verbreitet zu haben.

Weil nun aber Müller ungeachtet der jezt gezeigten offenbaren Grundlosigkeit seines Anschuldens so unbescheiden als leichtglaubig war, ohne geringster Gewißheit unsere Ehre in öffentlichen Blättern zu verlezen, welcher wir eine entsprechende Genugthuung schuldig sind, So fodern und rufen wir bei unserm weit besseren Bewußtseyn den so unbesonnenen als voreiligen Injurianten hiemit öffentlich auf, daß er uns die ausgestreuet haben sollenden schriftlichen oder mündlichen Verläumdungen von heutigen dato an, da wir diese unsere Erklärung zu offenen Druk geben, inner 3 Monaten um so gewisser erprobe, oder inner der namlichen Zeit seine gegebene Nachricht öffentlich widerrufe, als derselbe außerdeme, wenn er die verlangte Probe nicht herstellen oder nicht widerrufen wird und kann, ebenfalls in öffentlichen Blättern von uns für einen beispiellosen Injurianten und infamen Lügner erklärt und gehalten seyn solle.

Was nun übrigens unsere gleichfalls mit angegriffene Kunst betrift, so sind die nur für nicht könnende Herumschwärmer und Vagabonten passende, sohin vom Müller verächtlich und schimpflich gebrauchte Ausdrüke: dienstloser, herumziehend, unbrauchbar, und Musik unkündig ꝛc. (an Männer, welche als Künstler auf ihrer Kunst freiwillig oder auf vorhergegangene Verschreibung reisten, wie wie es thaten und konnten, um so mehr unwahr und beleidigend, als wir bereits dreyen grosen Herren dienen, und unsere [illegible] als [illegible] Sache gewesen ist, welchem wir nur dieses beifügen, daß wir von einer königl. [illegible] Musik-Direktion nicht ungern [illegible] sind, sondern wie [illegible] Fortsezung weiterer Reisen mit unserer Entlassung gegeben wurden.

Bei dieser Neutralität unserer Musikkündigkeit, und deswegen bis er auf unsern Reisen eingetretenen [illegible] erklären wir den namlichen Müller, dessen jedes Wort über unsere Kunst eine bisherige Lüge ist, gleich jezt auf der Stelle [illegible] und ihn so lange für einen infamen Lügner, bis er uns den Beweis der Unkündigkeit (wiewohl wir uns dem Vorwurf eines Verläumders zu unterwerfen [illegible] schuldig wären) erbrachtlich gemacht haben wird. Gegeben München den 4 Dez. 1791.

Gebrüder Beck,
kurpfalz baierische Hof-Waldhornisten.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 28ten Dez. 1791.

Rezension.

Wir holen die Anzeige des in Hamburg 1785 erschienenen vortreflichen Melodrams des Hrn. von Gerstenberg und Kapelmeister Schulz nach, welches betitelt ist: Minona oder die Angelsachsen, ein tragisches Melodrama in 4. Akten. (bei Hofmann 190 S. der blosse Text.)

In dieser kleinen so zu reden Bardenopre versezt der Dichter die Zuhörer nach Britannien, in die Zeiten des anfangenden fünften Jahrhunderts, und legt folgende alte Geschichte dabei zum Grunde. Edelstan, ein Angelsächsischer Heerführer, wird von Trenmor, König von Morven, gefangen, und, so wie seine Gefährten, bestimmt, als Opfer des Gottes Bruno geschlachtet zu werden. Minona, die Schwester von König Trenmor, verliebt sich in jenen, und ohne sich ihm zu entdeken, ist sie ihm zur Flucht behülflich. Arzia, die Verlobte des römischen Statthalters in dieser Provinz, liebt ebenfalls den Edelstan, und sucht ihn zu verführen. Aber der Barde Ryno vereitelt dies Projekt der Koketterie, indem er Edelstan die Liebe Minonens und die Gefahr entdekt, in die sie um seinetwillen gerathen könne. Denn Trenmor halte sie, als er jene Neigung zu Edelstan entdekte, in einer Höle auf der Geisterinsel verwahret, um sie ebenfalls dem Gotte Brunn schlachten zu lassen. So weit der erste Akt. Im zweiten erscheint Minona in ihrer Höle, Geister singen in Chören um sie herum, eine onsichtbare Hand zerstört ihr Gefängnis, und die Gefangene ist voll des Preises der Vorsehung, und Erwartung der Zukunft. Inzwischen erfolgt von Trenmor und seinen Druiden, und einigen zum Tode bestimmten Angelsachsen eine Landung, und das Menschenopfer beginnt. Während dem wird die vermißte Minona von einigen Soldaten herbeigeführt. Schon trift auch sie die Reihe geopfert zu werden, als Edelstan mit bewafneter Mannschaft zu ihrer Rettung hereinstürmt, sie und seine Landsleute befreit, und den Trenmor nebst seinen Druiden in Fesseln legen läßt. Zwar wollen Römer durch einen hinterlistigen Ueberfall diese heroische Unternehmung vereiteln, ziehen sich aber, da sie Edelstans Uebermacht gewahr werden, unverrichteter Sache wieder zurük. Zwei davon werden gefesselt vor Edelstan gebracht. Er spricht sie frei, und da ihnen die Fesseln abgenommen sind, springt einer davon mit einem Dolche nach Minona zu, wird aber durch den Barden Ryno, der ihn plözlich tödtet, an seinem Meuchelmorde verhindert. Die Besichtigung der Leiche verräth, daß dieser Meuchelmörder die verkleidete Arzia war. Edelstan entbindet selbst den Trenmor seiner Fesseln, der ihm dagegen, unter der Bedingung seine Religion anzunehmen, seine Freundschaft anbeut. Dahingegen Edelstan ihm das Falsche eines Menschenopfer gebietender Religion darthut, und ihn zum Uebergang zu der seinigen dadurch bewegt. Dies ist der Inhalt der drei lezten Akte, dieses mit einem Wechselchore von Druiden und Geistern geschlossenen Stükes, welches dem Tonsezer, so wie dem Theatermaler und Maschinisten so reichlichen Stoff zur Darstellung ihrer Talente giebt, als den Sängern und Sängerinnen. Die grosse und schöne Manier, in welcher Hr. Schulz dramatische Gedichte als Tonsezer zu bearbeiten weiß, und sonderheitlich seine Stärke in Chören ist zu bekannt, als daß nicht jeder Tonkenner auch dies neue Meisterwerk von ihm nicht mit dem verdientesten Beifall zu beehren sich gedrungen fühlen wird. Schade, daß der begränzte Raum unserer Blätter nicht erlauben will, bei der Anzeige dessen, was vortreflich in seiner Arbeit ist, mehr ins Detail zu gehen, und dadurch angehenden Opernsezern lehrreich und nüzlich zu werden!

W – – r.

Todesfall.

Leider! müßen wir noch am Schluße dieses Jahres unsern Lesern eine für die Tonkunst sehr traurige Nachricht geben, nemlich die: Daß am 5ten dieses der allgemein gekannte, gesuchte und geliebte k. k. Hofkammerkompositeur Hr. Mozart an einer Herzwassersucht im 34ten Jahre seines Lebens gestorben ist. Ganz Wien, und mit dieser Kaiserstadt die ganze musikalische Welt — betrauert den frühen Verlust dieses unsterblichen Mannes. Sein Körper ist dahin, seine Seele schwung sich zu höhern Harmonien, und uns hinterläßt er zum Troste die schönen Produkte seines Geistes. Noch wenige Wochen vor seinem Tode sezte er 4 Quadros, die bei Hrn. Artaria Kompag. in Wien gestochen sind, und in dem Boßlerschen Musikverlage zu Speier wird nach dem neuen Jahre von ihm die Preiße erlassen: Concert in D# pour le Clavecin avec l'accompagn. de 2 Violons, 1 Flute, 2 Oboe, 2 Cors, 2 Fag., Viole, 2 Clarin., Timp. & Baße. Op. 18. Wir wißen zum voraus, daß alle dergl. Werke aus der geschikten Feder des Herrn Mozart seinen Freunden eine angenehme Erscheinung sind, und haben daher nicht nöthig, dieses neue Werk besonders zu empfehlen.

Beförderung.

Der durch seine musikalische Arbeiten längst rühmlichst bekannte Schullehrer und Organist zu Kirchheim unter Tek Hr. C. F. Beck, ist nach dem Absterben des dortigen Präcept. und Musikdirektors Wenzburger, an dessen Stelle zum Musikrektor angenommen, und er dadurch in den Stand gesezet worden, in dem Fache der Tonkunst noch mehr als bisher zu leisten.

Ankündigung.

Musik, das edelste und erhabenste Vergnügen, welches edle und gebildete Menschen geniessen können, ist seit langem eine meiner ersten Lieblingsbeschäftigung gewesen und in Stunden, die ich dieser auf Geist und Herz so mächtig wirkenden Kunst widmen konnte, unternahm ich's, das nach Veit Webers Sagen der Vorzeit bearbeitete Gedicht — Die graue Bruder — zu sezen, ich suchte dasselbe nach dem Sinne und Empfindung des Dichters durch Gesang und

Harmonie dem Zuhörer faßlich, angenehm und anschaulich zu machen, in wie weit ich meinen Vorsaz erreicht oder meinen Endzwek verfehlt habe, dies überlasse ich getrost allen wahren Kennern der Tonkunst zur unpartheiischen Entscheidung über; doch bin ich von großen Tonkünstlern, denen ich meine Arbeit zur Beurtheilung vorlegte, versichert worden, daß ich mich nicht scheuen dürfe, dieselbe dem musikalischen Publikum öffentlich bekannt zu machen, und von vielen meiner Freunde hiezu aufgefodert unternehme ich es, das Werk selbst im Stich heraus zugeben.

Es wird daher **Der graue Bruder** mit einer ganz durchgeführten Begleitung des Klaviers auf meine Kosten in dem Boßlerschen Musikverlage zu Speier sauber gestochen und in etwa 6 Wochen von heute an gerechnet erscheinen.

Das ganze Werk wird 20 volle Bogen ausmachen, und für 2 fl. oder 1 Rthl. 12 Mgr. den Louisd'or zu 5 Rthlr. abgeliefert werden. Die Richtersche Buchhandlung in Hannover, und Boßlersche Musikhandlung in Speier haben die Hauptspedition übernommen, und werden die gefoderte Exemplare gegen baare Zahlung jederzeit prompt übersenden. Denen, welche mehrere Exemplare nehmen, wird hiemit von 10 das 11te frei angeboten. Briefe und Gelder erbittet man sich postfrei. Ich erwarte nun in Geduld, ob und wie meine Arbeit bei einem geehrten musikalischen Publikum aufgenommen werden wird; Eigenliebe verbietet dem Vater sein Kind zu tadeln, und Loben kann nur der Kenner und Kunstrichter. Hannover, den 24. Dez. 1791.

von dem Bussche,
Lieutenant bei der Hannöverschen Fußgarde.

Musikalien,

welche in der Boßlerschen Musikhandlung zu Speier neu angekommen und zu haben sind:

J. Albrechtsberger 6 Fuge e Preludie per il Clavic. Op. 6 — 1 fl.
— — Fuga sopra il thema, Do, re, mi, fa, sol, la per il Clavic o l'organo. — 24 kr.
— — ganz neue kurzgefaßte Methode den Generalbaß zu erlernen — 1 fl.

Anmerk. Der Name, der entschiedene Ruhm und

die allgemein bekannte Gründlichkeit des Hrn. Verfassers bürgen für die Ausführung eines Werks, welches sich gewis in seiner Art von allen bisher erschienenen unterscheidet und auszeichnet. Diese Generalbasschule ist zu mehrerer Bequemlichkeit der Lernenden nach dem Violinschlüssel eingerichtet, und sehr schön rein und korrekt gestochen.

J. Conti 6 Sonates pour le Violon & Basse. 2 fl. 30 kr.
— — Concerto a Violon principale, 2 Violons, 2 Alt & Basse, 2 Ob. ou Fl. Bassons & 2 Cors de Chasse, Op. 4. 2 fl. 30 kr.
— — detto a detti, Op. 5. 2 fl. 30 kr.
Charles de Lange (Prince) premier Recueil de 6 Airs françois pour le Clav. 1 fl.
— — Secondieme Recueil. 1 fl.
— — Troisieme Recueil 1 fl.
D'Alayrac die beiden kleinen Savoyarden, Klavierauszug, mit deutsch. und französischem Text von Hrn. J. Walter. 3 fl. 30 kr.
Eichenger Variazioni del Duetto Pace caro mio Sposo — a dell 'Aria Purche tu m'ama per il Clavie. 24 kr.
J. Haydn Arianna à Naxos, Cantata a voce sola con accomp. del Clavic. 1 fl. 30 kr.
— — Sonate pour le Clav. avec 1 Violon & Vello. Op. 62. 1 fl. 30 kr.
Mombelli 6 Ariette italiané con accomp. di Cembo o Arpa. 1 fl. 12 kr.
W. A. Mozart Trio per il Clav. con l'accomp. d'un Violino e Vello Op. 16. 1 fl. 30 kr.
J. Pleyel Concerto per Violoncello principale Nro. 2. 2 fl. 30 kr.
— — 3 Sonates pour le Clav. av. 1 Violon & Vello Op. 24 3 fl. 30 kr.
— — 3 dettâ 4 mains pour le Clav. Op. 25 3 fl.
— — 3 detti pour le Clav. avec 1 Violon & Basse, Op. 32. Lib. 1. 3 fl.
— — — — Lib. 2. 3 fl.
— — 6 Sonates pour le Clav. avec 1 Violon & Velle. 5 fl.
— — 3 Quart. per Flauto o Violino 1mo, Violino 2do, Viola e Basso, Op. 21. 2 fl. 30 kr.
— — 3 Quatuors arrangés pour le Clav. avec 1 Violon ou Flutte & Violoncelle par *M. Clements.* 5 fl.
— — Deutsche Arien zum Singen beim Klavier. 40 kr.

Steibelt Sonat. pour le Clav. avec 1 Violon, Op. 2. 1 fl. 20 kr.
— — 1 detta p. le Clav. avec 1 Violon & Violoncelle, Op. 3. 1 fl. 30 kr.
— — 1 detta pour le Clav. seul, Op. 4. 1 fl.

Kaiser Nero, als Musiker.

(Aus Dr. Forkels Geschichte der Musik.)

Unter allen römischen Kaisern hat keiner seine Neigung zur Musik so weit getrieben, als Nero. Er kam im Jahr 60 nach Christo zur Regierung. Wenn er, sagt Bonnet, eine so große Neigung zur Kriegskunst gehabt hätte, als zur Musik, so müßte er alle Helden der Welt übertroffen haben. Bald nach dem Antritt seiner Regierung ordnete er öffentliche Uebungen in der Musik, Poesie und Redekunst an, welche alle fünf Jahre wiederholt werden sollten. Den größten Theil seiner Zeit wendete er auf den Unterricht, welchen er von einem gewissen Terpnus empfieng, der für den besten Lyra- und Harfenspieler seiner Zeit gehalten wurde. Dieser Terpnus mußte bei ihm im Kaiserlichen Pallaste wohnen. Im dritten Jahr seiner Regierung erschien Nero auf dem Theater zu Neapel öffentlich als Sänger. Er zog in diese Stadt als Apollo gekleidet, und mit einem großen Gefolge von besten Tonkünstler, und einer Menge von Offizieren, welche sämtlich die Reise auf tausend Wagen gemacht hatten, deren Pferde und Maulthiere alle mit Silber beschlagen, und die dazu gehörigen Bedienten und Maulesellreiber mit dem kostbarsten Tuch von Canusium bekleidet waren. Hier sang er verschiedene Tage nach einander vor einer unermeßlichen Menge von Zuhörern aus Neapel, und aus den benachbarten Städten, welche alle ein so außerordentliches Schauspiel, einen Kaiser auf einer öffentlichen Bühne singen zu hören, sehen wollten. Bei seinem ersten Auftritt entstand ein Erdbeben, welches das ganze Schauspielhaus erschütterte. Nero ließ sich aber dadurch gar nicht stören, und hörte nicht ehe auf, bis sein Gesang geendigt war. Sobald er geendigt, und die Zuhörer sich entfernt hatten, stürzte das Schauspielhaus ein.

Ueber den Beifall, welchen man in Neapel seiner Stimme gab, war er so vergnügt, daß er dadurch eine wahre Zuneigung zu dieser Stadt bekam, und sie stets den übrigen Städten seines

Reichs verzog. Der Ruhm seiner musikalischen Geschiklichkeit verbreitete sich bald so sehr, daß aus allen Gegenden der Welt Tonkünstler nach Rom kamen, um sie selbst zu hören. Von diesen fremden Musikern nahm er fünftausend in seine Dienste, gab ihnen eine Uniform, bezahlte sie sehr gut, und unterrichtete sie, auf welche Weise sie ihm ihren Beifall beweisen sollten. Bei seiner Zurükkunft aus Neapel war das römische Volk so begierig geworden, ihn ebenfalls auf einem öffentlichen Theater singen zu hören, daß er eines Tages auf der Straße angehalten, und gebeten wurde, seine göttliche Stimme hören zu lassen. Er willigte darein, und wurde dafür mit Lobeserhebungen überhäuft. Seit dieser Zeit hatte er gar keine Bedenklichkeit mehr, überall, auch sogar mitten unter andern Komödianten und Possenreißern, öffentlich zu singen und zu spielen. Selbst seinen Antheil an den Einkünften nahm er gleichsam als gedungener Sänger und Spieler an, weil er alles, was mit der Musik zusammenhieng, oder daher entstand, für ehrwürdig und höchst schäzbar hielt.

Eines Tages stellte er den wütenden Herkules vor, und wurde dem Gang des Stüks zufolge mit Ketten belegt. Ein Soldat von seiner Leibwache, der diese anscheinende Gewaltthätigkeit sah, und nicht wußte, daß sie nicht im Ernst geschah, lief mit gezognem Degen hinzu, um seinen Kaiser zu vertheidigen. Dies gefiel dem Nero so wohl, daß er dem Soldaten 250000 Thaler auszahlen ließ.

Um seinen Geschmak an öffentlichen Schauspielen einigermaßen zu rechtfertigen, zwang er die ehrwürdigsten Senatoren und Frauenzimmer vom ersten Rang, ebenfalls auf Theatern öffentlich vor dem Volk zu spielen. Das prächtigste Schauspiel unter allen gab Nero dem König von Armenien, Tyridates, der sich vor einer Million von Zuschauern vor dem Nero auf die Knie warf, ihm sein Königreich als seinem Ueberwinder übergab, und von ihm eine goldene Krone erhielt. Nach diesem Vorgang fiengen die Spiele an, und wurden mit der herrlichsten Musik nach damaliger Art begleitet. Nero erhielt den Preis im Singen, auf der Harfe und auf der Lyre.

Der Beschluß im künftigen Jahre.

Vermischte Anzeigen.

In meiner Kunstwaarenhandlung findet sich nunmehr auch eine große Niederlage von fremden Musikalien, musikalischen Instrumenten ic. ic. Die Hrn. Kompositeurs, Musikalienverleger, Instrumentenmacher und Kunstfreunde belieben mich mit ihren Aufträgen zu beehren, dabei aber so weit thunlich, die Briefe zu frankiren. Münster in Westphalen, den 17ten Dez. 1791.

Adolph König.

Der Monat Dezember der Bibliothek der Grazien enthält 1) Romance de Nina variée pour le Clav. par Msr. Dutreck. 2) Ein Rezitativ aus der Oper: der redende Baum von Freiherrn von Böklin.

Die Notenblätter Nro. 48 — 52 liefern das Herbstlied aus Sturms Gesängen von Hrn. Bach und Weimar.

Titel und Register zu diesem Jahrgange werden in einigen Wochen nachgeliefert werden.

Das zweite Stük von Hrn. Reichardts Cäcilia wird nun nächstens die Presse verlassen, und in der Baßlerschen Musikhandlung für 1 fl. 48 kr. zu haben seyn. Es enthält Kompositionen zu Liedern von Kleist, Coralie Rudolphi, Mathisson, Claudius und Moriz, Auszüge aus dem 65sten Psalm, der italienischen Passion, dem Krönungs Te Deum, einer englischen Kantate, und die Ode in 5 Chören auf die Genesung der Prinzen von Preussen. Von dem ersten Stüke sind in obengenannter Handlung auch noch Exemplare zu 1 fl. 48 kr. zu haben.

Nachricht.

Diese musikalische Korrespondenz wird auch im künftigen Jahre ununterbrochen fortgesezt werden. Der Jahrgang kostet 4 fl. 48 kr. Denen, die die ersten Jahrgänge von 1789 an noch zu haben wünschen, macht man hiemit bekannt, daß noch einige wenige Exemplarien vorräthig sind, und jeder Jahrgang zu 4 fl. 48 kr. zu haben ist bei der

Expedition
der deutschen filarmonischen Gesellschaft
in Speier.

Register
zur musikalischen Korrespondenz
Jahrgang 1791.

Adalbert Bischof ein Tonsezer. 18.
Aesthetik der Instrumentalverhältnisse 32. 41.
Agricola's Uebersezung des Tosi 15.
Aichinger (Gregor) Organist und Tonsezer 46.
Albinoni's Verzeichnis von Bogeninstrumenten 155.
Anekdote über Voglers Orgelkonzerte. 304
Anekdote von einem griechischen Tonkünstler 32.
Ankündigung eines musikal. Wochenblatts in Berlin. 336.
Anmerkung über Gerberts Tonkünstlerlexikon 353.
Antwort auf den wohlmeinenden Rath an Hrn Schott in Maynz. 87.
Anweisung zu einer neuen Klaviertemperatur 155.
Apoll wird Mitglied der musikal. Akademie in Stockholm 335.
Bachs (Wilh.) Ankündigung einer Kantate 203.
Baumbachs Ankündigung seiner Rousseauischen Arien und Variationen 222
Baumgärtner (Joh.) ein Flötenspieler. 88
Bek Gebrüdere Verantwortung gegen Hrn Müller 407
Bek in Kirchheim wird befördert 411.
Berichtigungen und Zusäze zu den musik. Almanachen von 1782 — 1784 24. 33. 41. 49 57.
Berner in Bonn dessen Tod 279.
Besozzi (Joh. Bapt.) ein Lautenist. 46.
Bethofen Nachricht von ihm. 380
Bietigheim Disposition der neuen Orgel das. 380.
Bodinus Konzertmeister in Rudolstadt. 125.
Boers (Mart.) ein Tonkünstler. 46.
Boismortier Anekdote von ihm. 8.
von Brandenstein's Ankündigung seiner Volkslieder. 167.
Bruce Bemerkungen über das Alter und die Beschaffenheit der Egyptischen Musik 393 401.
Bühler Instrumentenmacher im Würtembergischen. 175
Bulls Instrumentenmacher. 118.
Bussche Ankündigung einer Singkompos. 421.
Chladni's Euphon. 110.
Clement ein neunjähriger Violinist. 231.
Curfürst von Kölln ein Dilettante. 24.
Churkölnische Kabinetskapelle und Hofmusik. 31 220. 373.
Denzler (Joh.) Kantor in Augsburg. 47.
Duplik auf das Schreiben in Schillingsfürst. 270 275
Ekard (Joh Gottfr.) Nachricht von ihm 90.
Engelhard Kunstdreher in Nürnberg. 373.
Erbach (Christian) Organist 47
Erlebach (Fr. Heinr.) ehemaliger Kapellmeister in Rudolstadt 116
Euphon Nachricht von diesem Instrument 110.
Eyrenmüller (Jod.) ein Tonsezer 46.
Frank (Joh.) Kantor in Augsburg 47
Förster (Cristoph) Kapellm. in Rudolstadt 117.
Forkels Ankündigung seiner Variationen 48
Friedrich Karl Fürst zu Schwarzburg-Rudolstadt ein Dilettante 125.
Fürst von Wallerstein ein Dilettante 24.
Fürstin von Fürstenberg eine Dilettantin. 24.
Galleria armonica im Pallast von Verospi. 16.
Gebring Fagotist 125.
Gedicht über die italienische Oper. 321,
von Gemmingen dessen Tod 215.
Geschichte einer kleinen Geige 169.
— — Versuch einer kurzen der Musik. 310. 316 322 329. 337 345
Graf (Christian Ernst) in Rudolstadt 116.
— — (Fr. Hartm.) Musikdir. in Augsburg. 76. 127.
— — (Joh.) Kapellm. in Rudolstadt. 116.
Gretry's Oper Aspasia, Nachricht davon 14.
Gugels Söhne von Wettingen, zween junge Waldhornisten 125
Gumpilzheimer (Ad.) Nachricht von ihm 46.
Haas (P. Ildef.) Nachricht von seinem Tode. 292, dessen Biographie. 297. 305
Häßler dessen Aufenthalt in London. 214.
Haimhofer (Ph.) ein Tonsezer. 46
Haßler (Joh. Leo) und (Jakob) Nachricht von ihnen 47.
Hauß Instrumentenmacher in Stuttgardt. 176.
Hayda von seiner Reise nach London. 50.
Heilmann in Mainz über dessen Klaviere von sechs Oktaven. 221.

Heinz Anzeige seiner Belustigungen beim Klavier. 28. Anzeige seiner Liedersammlung 303
Heyne (Madame) Nachricht von ihr. 278.
Hofheimer ein Organist 19.
Hofmeisters Ankündigung seiner Sinfonien. 95.
Johann Friedrich ehemaliger Fürst zu Schwarzburg Rudolstadt ein Dilettante 115.
Junkers Vertheidigung gegen die allgemeine Litteraturzeitung. 83.
Kirchgeßnerin (Demois.) eine blinde Harmonikaspielerin 69
Kirchengesang evangelischer in Augsburg. 43. 55 63 65 89
Kirchner Stadtkantor in Rudolstadt 7.
Klavier etwas zur Charakteristik desselben 9.
Klingenstein (Bernh.) Musikdirektor 47
Knecht's Vertheidigung gegen Vogler 97. Schreiben über Kirchgeßnerin 102. III belehrender Brief von den Hauptklangen 134. IV belehrender Brief von der Nuzbarkeit ihrer Kenntniß. 140. Ueber seine angekündigte Orgelschilderungen 175. V belehrender Brief über den Unterschied des großen ganzen Tones zwischen dem kleinen ganzen und über das musikalische Comma. 257. VI belehrender Brief über das Voglersche Tonmaaß 265. Ankündigung seines Elementarwerks 301. Erläuterung über jene Ankündigung 350. Nachricht von seinem Elementarwerke 400.
Kornacher's Ehrenrettung Voglers gegen Forkel 250.
Konzert zum Besten der Abgebrannten in Stotternheim 371.
Kräter (Dav.) Kantor in Augsburg 66.
Kriegsdorfer (Leh.) Kantor ebend. 56.
Kurkölnisches Orchester 373 379
Lang (Georg) Konzertm. in Augsburg 68.
Lebrüns Tod 9.
Lenharz über eine interessante Stelle desselben zur Theorie der Musik gehörig 177 185. Nachtrag dazu 282 289.
Lux Sänger bei der Kurkölnischen Kapelle 374.
Lyra ehemaliger Kapellm. in Rudolstadt 116.
Mändel Sänger bei der Kurkölln Kapelle 374.
Mara Nachricht von ihr 8
Marzius Schreiben aus Erlangen 157 Ankündigung seiner Religionsgesängen 252.
Mattiot's Lobschrift. 217 205 236 243 249 313.
Maschrokira und Magrepha Pfeifenwerke der Hebräer, 91.
Massoneau's Ankündigung seiner Trio's. 176.
Mollerus Ankündigung seiner Klaviermenuetten. 272. Nachricht von seinem Tonmaaße 315.
Mozart (Leop.) und (Wolfg. Amad.) Nachricht von ihnen 89
Musikhandlung neue in Berlin Nachricht von derselben 294
Mozartische Messe 142.
Nachricht von Vermählungsfeierlichkeiten in Berlin. 366
Nachricht von einem Konzert in Erfurt zum Besten der Abgebrannten in Stotternheim 371.
Nädler Sänger in Kölln 374.
Nauß (Joh. Xav.) Organist in Augsburg. 67.
Nero, als Musiker 414
Neusiedler (Melch.) ein Lautenist und Tonsezer 45.
Orchestik der Griechen aus Pater 80 103. 151. 159. 163. 172 189 193 203 209.
Orgeldisposition in der Kreuzkirche zu Dresden mit Anmerk. 2. in der katholischen Kirche daselbst 12 im Dom zu Osnabrük. 107
Paix (Jak.) ein alterer Tonsezer 46
Palm (Frln. von) Schreiben an Kirchgeßnerin 94.
Panzau (P. Ot.) ein musik. Schriftsteller 67.
Pariser Schaubühne Nachricht von derselben. 386. 399.
Pavius Compendiolum der Komposition 38.
Pfeifer Orgelbauer in Stuttgardt 382
Phädra eine Oper von Le Moine in Musik gesezt, Nachricht davon 198
Piccini von seiner Rükkehr nach Neapel. 335
Polak Waldhornist 144
Rath wohlmeinender an Hr. Schott in Maynz 39.

Rezensionen.

A.. (C. F.) Geist des Reichartschen Kunstmagazins. 362.
Allemandes XII für das Klavier von verschiedenen Meistern. 375.
Aurnhammer (Mdm.) VI. Veränderungen fürs Klavier 361.
Bengrafs Ungarische Tänze 378. –
Bengrafs und von Recums engl. Tänze. 378
Brandls Lieder 81.
Christmanns Predigt 348 Rosen auf das Klavier. 121
Clementi's zwei Sonatenwerke. 240.
Dalbergs Klaviersonate für vier Hände 161.
Ditters von Dittersdorf Sinfonie und die beste Gesänge aus Betrug u. Aberglauben. 72.
Dunkels VI Lieder 198.

Rezensionen.

Försters Rondo fürs Klavier 137. Duett für das Klavier und Flöte 378.
Freistädtler die Morgen, Mittag u. Abend 113.
Grills Klaviervariationen 143. Kaprice für das Fortipiano 385
Haydn's Sinfonie fürs Klavier 48
Hoffmeisters zwölf verschiedene Werke. 273 Flötenduetten 369 17 Flötensolo's. ebend. III Flötenduetten 1 und 2tes Buch. ebend. VI Flötensoli. ebend.
Knechts Sammlung von Orgelstüken 73 III Flötenduetten 369
Kozeluchs III Quartetten 145.
Lieder 36 von Naumann, Schuster, Seidelmann u. a. 103
Lipawsky 12 Variationen fürs Klavier 370.
Märtens an die Sonne 123.
Nedwietschs Klaviersonaten 162 II Quintetten ib.
Melodien zu Liedern 242.
Mozarts Quartette 377
Müllers Triumphode 59.
Pleyels III Flötenduetten 106 III Sonaten fürs Klavier mit Violin und Violonzell 16. Violonzellkonzert 155 VI Quartetten 264. arrangirte Sinfonie 370 III konzertirende Trio's. 377 Septett ib. XII Men. 379
Pahls III Violinduetten 138 Notturno 154. II Klaviersonaten 15. arrangirte Contretänze. 352.
Rakniz Lieder 161
Schmids Lieder 229.
Schubauers Operette: Die Dorfdeputirten 251.
Schuberts III Violinsonaten 153. XII Klaviermenuetten 154.
Schulzens Minona 409
Sterkels Klavierkonzert 241.
Tromlitz Anweisung zur Flöte 234
Vaudevilles zum gesellschaftlichen Vergnügen. 1.
Voglers Polymelos 105. Variat. fürs Klav. 233
Vanhalls Klaviervariationen. 146.
Wagners Thalie 129
Wochenblatt musikalisch. neue Sammlung. 137.
Wranizky's Quartetten 46 dessen Sinfonie 361.

Reinhard (Jak. Leonh.) Organist in Augsb. 48
Rem (Hanns) ein Orgelspieler. 19.
Ries Musikdirektor in Kölln. 374.
Romberger Violonzellist in Kölln. 379.
— — Violinist in Kölln. 380.
Rosenberg (Georg) ein Tonsezer. 46.
Rundgesang von Herrn Schober. 371.
Sachs (Hanns) ein Meistersanger. 21.
Sallenmaier 280
v. Salen Kapellmeister in Augsburg. 68
Salieri's Oper die Horazier Nachricht davon. 405
Sazongen der päbstlichen Kapelle 77
Scheinpflug Kapellmeister in Rudolstadt. 125.
Scherzer ein zwölfjähriger Virtuose. 150
Schirdmaier Nachricht von seinem Instrum 143.
Schmal und Spär Nachricht von ihren Tanzinstrumenten. 10
Schmid (Joh Mich.) Kaplm. in Augsb. 68
Schreiben aus Schillingsfürst 147 des Herrn Moezius aus Erlangen. 157.
Schubarts Tod. 339.
Schubeler über eine Stelle von Leibniz. 177. 185 282. 289
Schuster (Joh Bapt.) und (Jos. Ant.) zween Musikee
Schwarzburg Rudolstädtische Kapelle. 115 125. 133 139
Schweinke Bachs Nachfolger. 51.
Seyfert (Joh Kasp.) und (Joh. Gottfried) Tonkünstler in Augsburg 67 71.
Simrok Kur-Köllnischer Kammervirtuos. 375
Singspiele in Paris Nachricht von denselben. 386 399
Slavik eine Sängerin 63.
Spitzer ein Sänger bei der Kur-Köllnischen Kapelle. 374
Stein Orgelbauer. 176.
Steinen Silge, Geschichte derselben. 169
Sympathie u. Antipathie gegen die Musik 15
Todt Nachricht von ihr. 197.
Tonkunst Nachricht von ihr und den Meistersängern. 17. ff.
Treu (Joh.) seine Verdienste um die Kirchenmusik in Augsburg.
Tromlitz Nachricht von seinen Flöten 252. 260. 268.
Udalschalk von Maisac Dichter und Tonsezer. 18.
W. den (Charlotte) Ankündigung ihrer Lieder.
Wagner der Gebrüder Orgelbauer 3
Walker, Orgelbauer im Wurtembergischen. 382.
Walker Orgelbauer. 176
Weissinger (Hanns) ein Lautenist. 20.
Welsch Kammervirtuos in Kölln 375.
Wittings Ankündigung einer Sammlung Klavierstüke. 392.

Willmann Demois. Sängerin in Kölln. 374.
— — eine Sängerin zu Bonn, 167.
Winneburger Kammermusikus in Kölln 376.
Winterschmidt Kunstverleger in Nürnberg dessen Ankündigung. 384.

Register über die Notenblätter.

Abbildung des Voglerschen Tonmaases. 127.
Allegro für zwo Flöten. 6.
v. Apell der Abschied. 161.
Arie aus Oberon. 20. aus Democrito coretto. 9. 169
v. Boeklin Lied an den Mai. 104. Morgengesang. 105. Euridomos, Ariette aus der Oper, der redende Baum. 165.
Brandi Klage über die Nönner. 41.
Christmann 2 Flötenstüke. 3. 6. die Schönheit meines Mädchens. 57. Tanz. 60. zwo Choralmelodien. 158. f.
Clementi ausgezogene Stellen aus seinen Sonaten zu Uebung. 118.
Dalberg ehliche gute Morgen. 33. ehliche gute Nacht. 36.
Dankel Daphne an den Westwind. 66.
Grill Menuet fürs Klavier. 69.
Haas Salve Regina. 149. vierstimmiges geistliches Lied. 156.
Kellner der Mittlere Englischer Tanz. 157. Romanze. 163.
Keller der jüngere die Ehre Gottes. 160.
Knecht Versett für die Orgel. 39. dessen Bildniß. 51. kurzes Orgelvorspiel. 63.
Kunzen Menuet. 175
Lied an Fanny. 93. an das Vergißmeinnicht. 120.
Lipawsky Variationen. 177
Maschrokita und Magrepha Pfeifenwerke der Hebräer. 45.
Magrepha und Maschrekita, Abbildung dieser Hebräischen Instrumenten. 46.
Menuet für zwo Flöten. 3.
Naumann ein Lied. 61.
Neefe Ode an Eidli. 137.
Pleyel Variationen. 81. Klaviermenuet. 101. Tanz. 107.
v. Rakniz Rondo für den Gesang. 109.
Rilslied eines Frohen. 123.
S. . Andante für die Orgel. 47. Adagio. 48.
Schubarts Hirtenlied am Kripplein. 77. Choral. 134. Menuet fürs Klavier. 73. Winterlied 80.
Schuster Lied. 61. ein deutsches Lied. 62.
Sigisbert (P.) Andante für die Orgel. 47. Adagio. 48.
Stubenvoll die Schönheit meines Mädchens ein Lied. 57.
Trinklied. 121.
Vanhals Variationen. 70.
Variationen für die Violin. 89.
Vergißmeinnicht ein Lied. 120.
Voglers Variationen. 113.
Volkslied Irrländisches. 130.
Weimar Herbstlied aus Sturms Gesängen. 181.

Notenblätter

zur

musikalischen Korrespondenz

der teutschen Filarmonischen Gesellschaft.

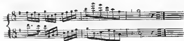
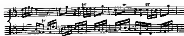
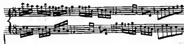
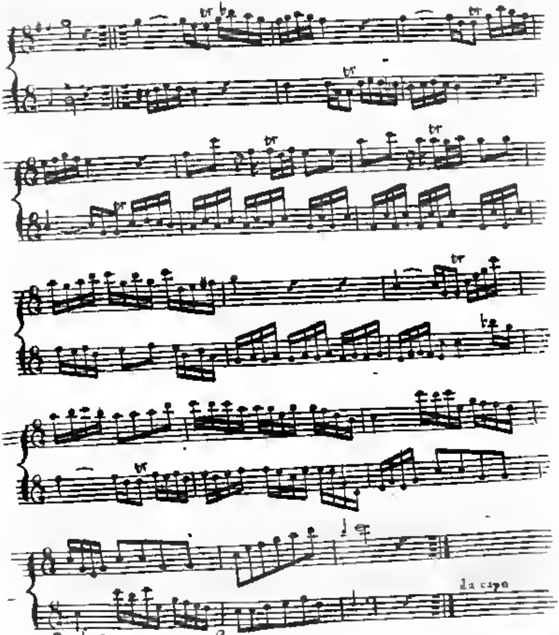
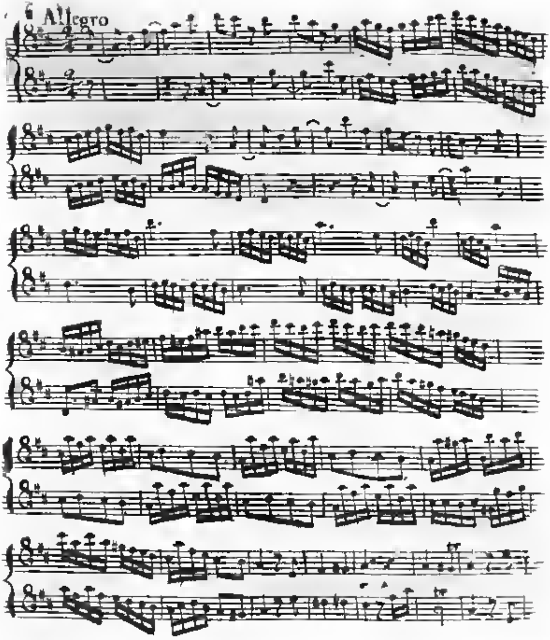
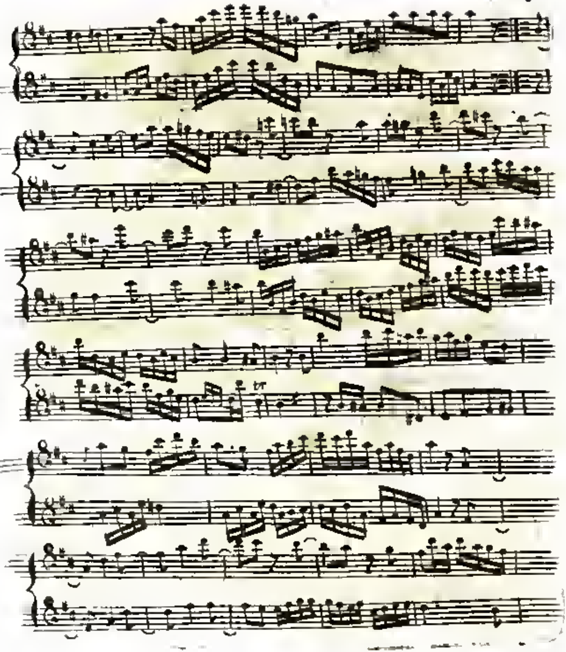
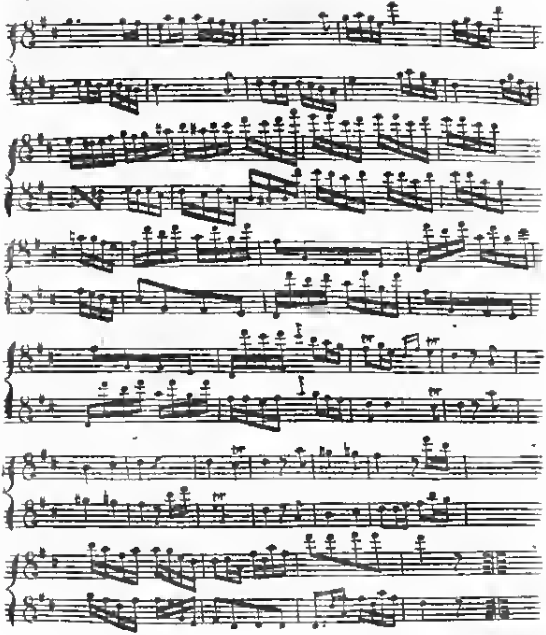
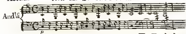
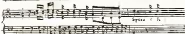
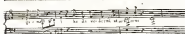
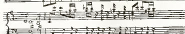
Speier
1791

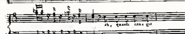
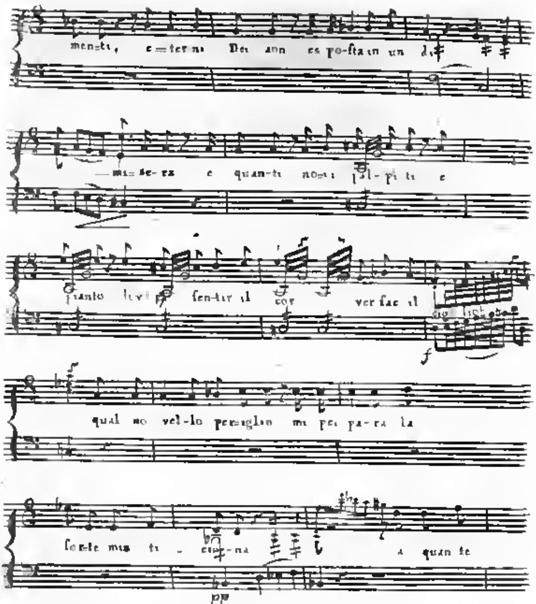
Tempo di Menuetto

Flauto 1.

2.

Korrespondenz 1761

(1)

Trio

da capo

Allegro

Recitat Arie aus Democrito Coretto.





quan-ti
pianto
sen-tir il
cor
qual
vel-lo
mi
pa-ra
quan-te

pe - ne al cie - lo mi con - dan - na

ff f

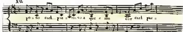
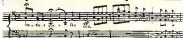
Adagio

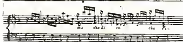
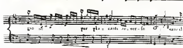
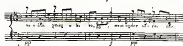
Aria

pp

Per - pie - tà e de da - - - - o

ri, ne per me a - mo - no ri - di ancor

Annsun po - - so di ri

so ciel pie = to = so a que = sto cor ciel pie =

to = so a que = sto cor.


ma che di co che

gio per pia = canti ver = so

meco ognor
pp
f
pp

del me en ognor sa-rai cru-del per pie-

ta-de un li — se-re-no per me al-me-no tre-de an-

cor di ri-po-so

ciel pie-to-so do-na un pe-so a qu-sto

cordona un pe-so a qu-sto cor

Allº moderato

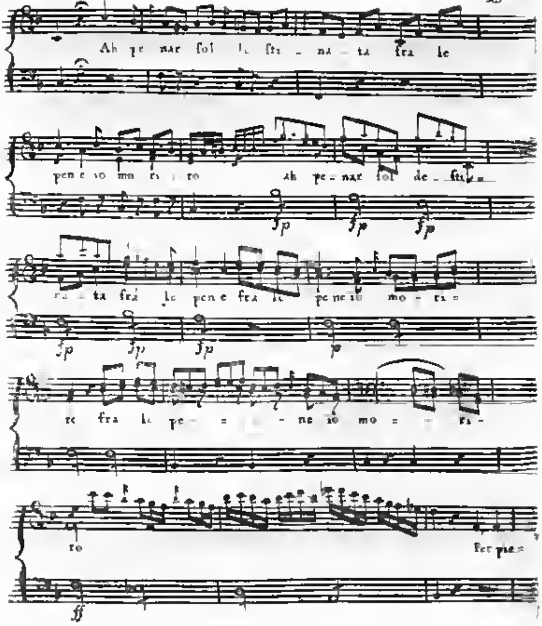
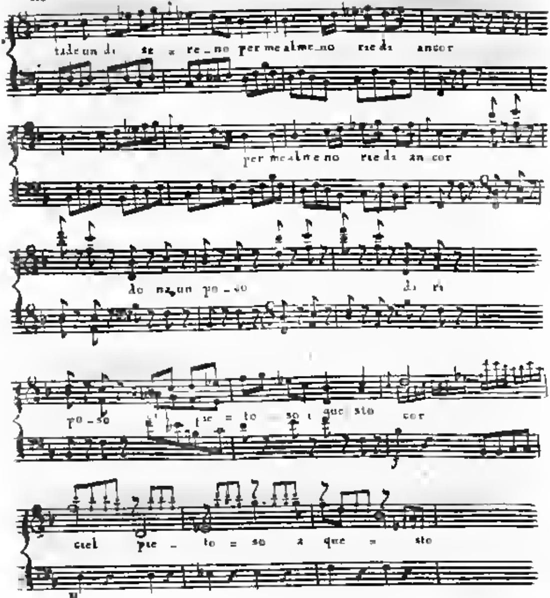
pp

In_fe_li_ce fven tu_
cresc f ff

ra ta piu spe
p cresc f

ran za oh Dio non ho in_fe_
ff p

li_ce fven_tu ra_ti piu ranz oh Dio non

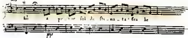
ho piu fpe_ran-za oh Dio non ho
f p f

Ah pe nar sol le stra - na - ta fra le
pene io mo ri ro ah pe - nar sol de - stina
ta fra le pene fra le pene io mo - ri -
re fra le pe - - - ne io mo - - ri -
ro
Per pie -
fp
ff

tale un di se = re_no per me alme_no rie da ancor
per me alme no rie da an cor
do na, un po _ so di ri
po _ so to = so que sto cor
ciel pie _ to = so a que = sto

cor ma suoi (...) che ragionar per pla = car l'a=

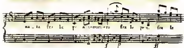
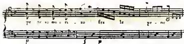
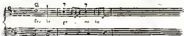
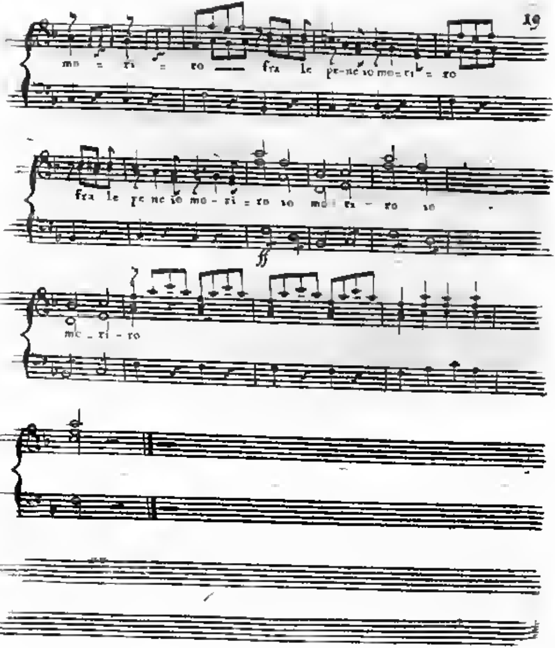
ver = so ciel a penar sol destina-

na = ta fra i pensier mo ri = ro

fra le pene io mo = ri = ro in=fe=

li = ce sven = tu = ri = ta piu speranza oh Dio non

fol de
fra le
pp

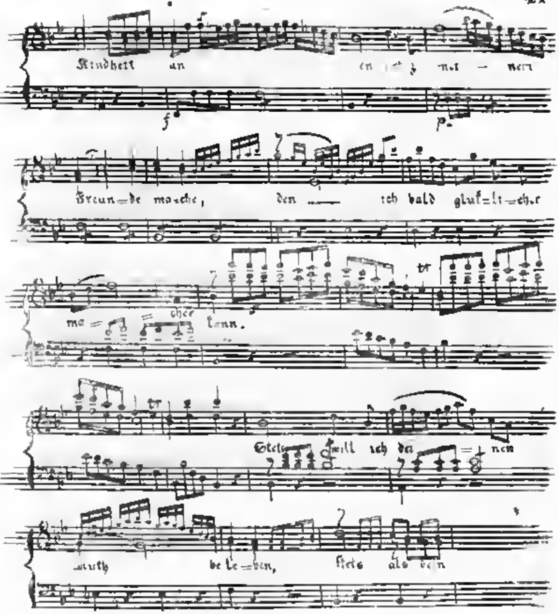
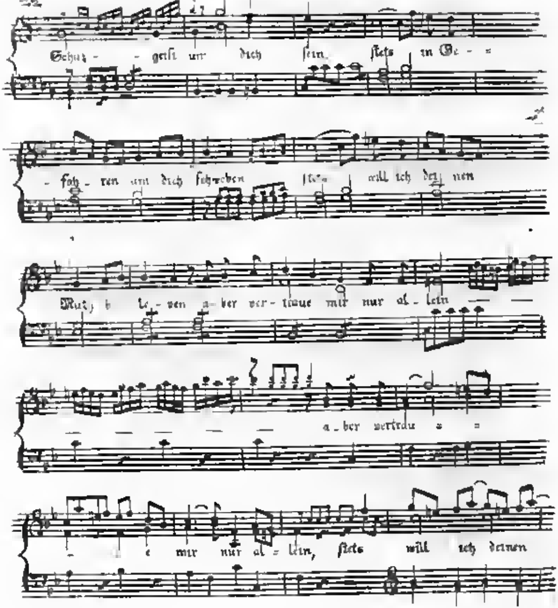
pe_nar fol de_


fra le
fra le
f p ff

fra le pe_ne
p f p

fra le pe_ne io

mo - ri - ro — fra le pe-ne io mo-ri - ro
fra le pe ne io mo - ri - ro io mo - ri - ro io
mo - ri - ro

Arie. aus Oberon.

Allegro maestoso

Dies ist, des ed - len Fü - ens

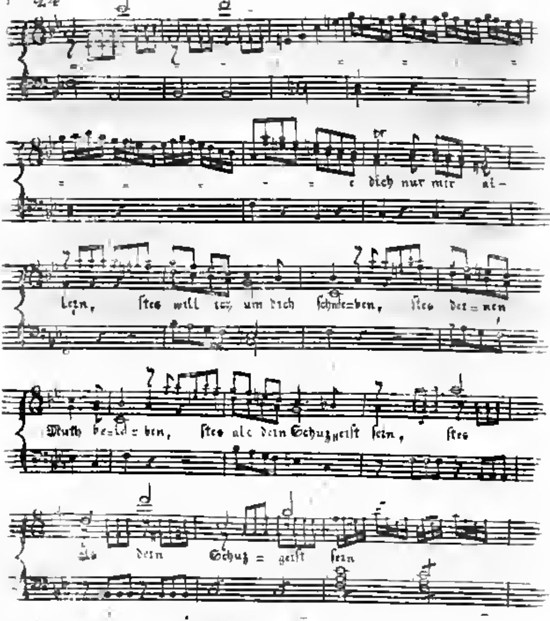
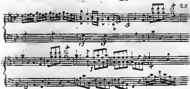
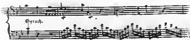
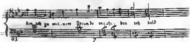
Gemache, den ich be - schüz - zen

Kindheit an
nen
Freun=de man=che, den ich bald glück=li=cher
ma= cher kann.
Stets will ich den= nen
Muth be=le=ben, stets als dein

Schutz - - geist um dich sein, stets in Ge -
- fah - ren um dich schweben stets will ich dei - nen
Muth be - le - ben a - ber vertraue mir nur al - lein
a - ber vertrau - -
mir nur al - lein, stets will ich deinen

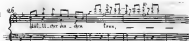
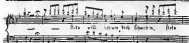
Muth be – le – ben stets in Ge – fah – ren um dich

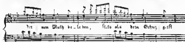
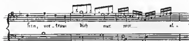
schwe – ben, stets als dein Schutz – geist um dich

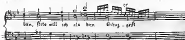
seyn, aber ver – trau e nur mir al lein, aber ver –

– trau nur mir al – lein, a – ber ver – – –

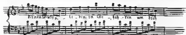
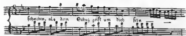
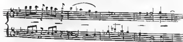
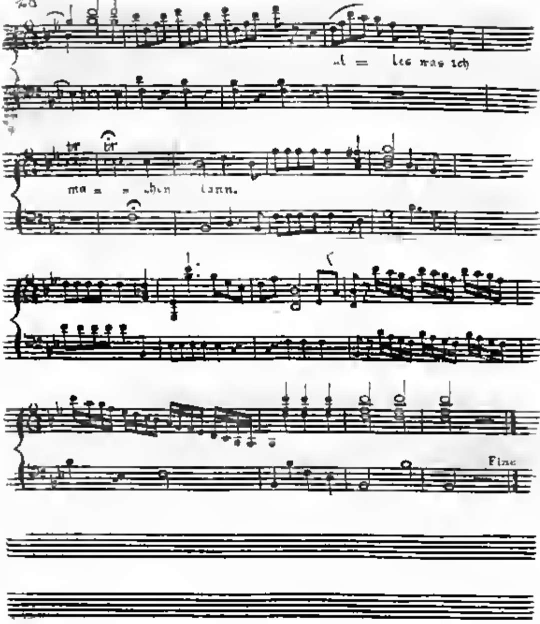
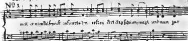
– trau – – – – – – – – – –

dich nur mir al-
lein, stets will ich um dich schweben, stets dei = nen
Muth bele = ben, stets als dein Schuzgeist sein, stets
als dein Schuz = geist sein

Sprach.

den ich zu meinem Freunde mach, den ich bald

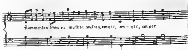

glük_li_cher ma_chen kann,

stets will ich um dich schweben, stets

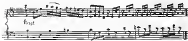

dei nen Muth be_le ben, stets als dein Schuz geist

sein, ver_traue dich nur mir al_

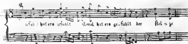

lein, stets will ich als dein Schuz_geist

sein
Stets will ich

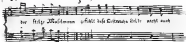
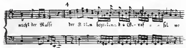
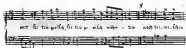
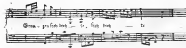
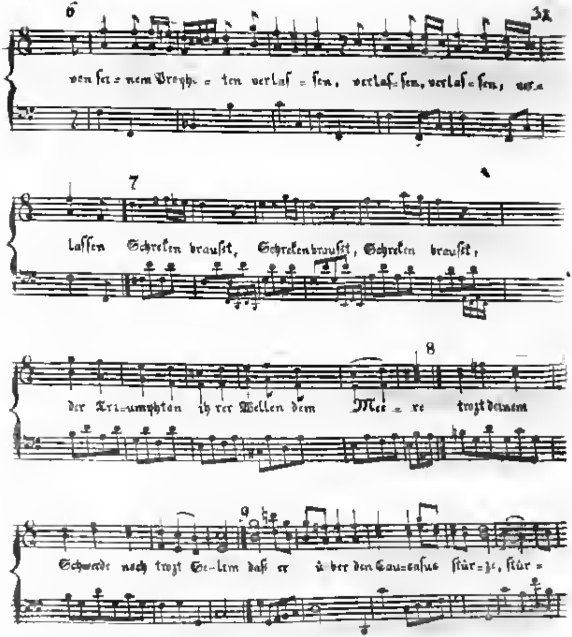

deinen Muth, be - le - ben in Ge - fah - ren um dich

schweben, als dein Schutzgeist um dich sein

al = les was ich
ma = = chen kann.
Fine

No 1.
ersten
wagt und nun zur



flammenden
muthig, empor, em - por, em por

steigt



hat ers
hat ers ge-fühlt der


30
3
der stolze Muselmann gefühlt dass Oesterreichs Helde nicht auch

4
nicht der Russe
sel wo

5
mit sie tru gerisch, sie trü ge - risch wähn - ten nach hei - mi - schen

Gran - zen sich dreh — te, sich dreh — te

6
von sei = nem Prophe = ten verlas = sen, verlas=sen, verlas=sen, ver=
7
lassen Schreken braußt, Schrekenbraußt, Schreken braußt,
8
der Tri=umphton ihrer Wellen dem Mee = re trozt deinem
9
Schwede noch trozt Ge-lem daß er ü ber den Cau=casus stür=ze, stür =

10

- ze, stur - ze, stür - ze dan erst ge - dei - hen die Tha

11

ten, die in den, in den Jahr bu - chern der Welt dir du vor Ehezim bracht zu sing n

12

weg - - - te, weg - te dem grosen Kaiser, Kaiser der

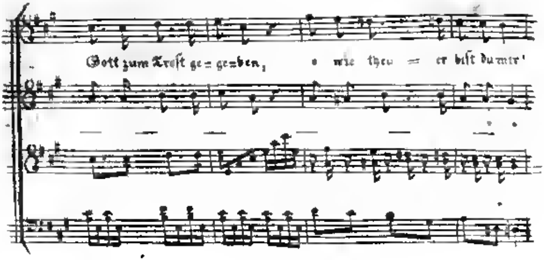
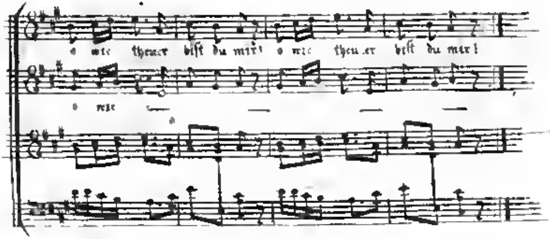
Deutschen, Deutschen, ein Fels — der Deutschen ein Fels, ein Fels, ein Fels

Allegro à due

Guten Morgen, gu ten Morgen! Gros und kleine Sorgen

Gu ten Morgen,

Weib = chen thei = len wir, da die mir im Le = ben

91.

Gott zum Trost ge = geben, o wie theu = er bist du mir!

o wie theuer bist du mir! o wie theu er bist du mir!
o wie

Guten Morgen!
Hehr und unverborgen
Glänzt das Morgenlicht,
Und das Gold der Sonne,
Mädchen, welche Wonne!
Spielt auf deinem Angesicht.

O der Freude!
Hier an meiner Seite
Sitzt das holde Kind!
Ihre Finger schweben
Über Gold gewoben,
Wie im Blüthenbusch der Wind.

Freudenthränen
Fließen dir zu Ehren,
Der mein Weibchen schuf!
Leicht ist mir der Tage
Zugemessne Plage,
Und ein Spiel ist mein Beruf!

Guten Morgen!
Alle unsre Sorgen,
Weibchen theilen wir.
Gerne will ich leben,
Gern in Eden schweben,
Aber, Engel, nur mit dir!

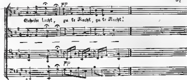
Schubart.

Ehliche gute Nacht.

Lento sempre piano à due

Gute Nacht, gute Nacht! Unser Tagslauf ist volbracht, gold'ne Sternlein

Gute Nacht, — — — — — —

äugeln wieder von des Himmels Bühne nieder und des Mondes

Zum Klavier,
Herzens Weibchen, eilen wir,
Um ins Goldgeweb zu spielen
Was wir für einander fühlen,
Ich mit dir und du mit mir,
Am Klavier.

Gottes Ruh
Säuselt uns vom Himmel zu,
Bringt uns der Empfindung Fülle,
Zärtlichkeit und Herzensstille.
Ach ich fühle sie, wie du,
Gottes Ruh.

Ehliche gute Nacht.

Lento sempre piano à due

Gute Nacht, gute Nacht! Unser Tagwerk ist volbracht, geld ne Sternlein

Gute Nacht,

äugeln wieder von des Himmels Binne nieder und die Mondes

Schreibe Leicht, gu te Nacht, gu te Nacht.

pp

pp

Zum Klavier,
Herzens Weibchen, eilen wir,
Um ins Goldgeweb zu spielen
Was wir für einander fühlen,
Ich mit Dir und du mit mir,
Am Klavier.
Gottes Ruh
Säuselt uns vom Himmel zu,
Bringt uns der Empfindung Fülle,
Zärtlichkeit und Herzensstille.
Ach ich fühle sie, wie du,
Gottes Ruh.

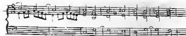
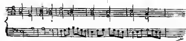
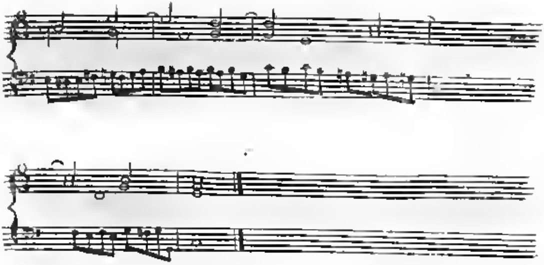
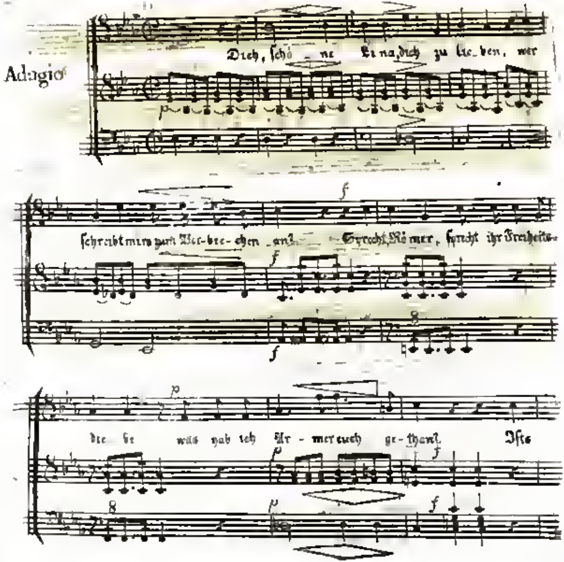
10.

Schimmernd fällt
Unsre Thrän' dem Herrn der Welt,
Schildem Stifter unsrer Ehe
Flammt der Dank zur fernsten Höhe,
Sieh die Thräne, Herr der Welt,
Wie sie fällt!

O gewiß!
Welt du bist ein Paradies.
Wenn wir schon im Erdenleben
Liebe nehmen, Liebe geben, —
Welt, dann bist du uns gewiß,
Paradies.

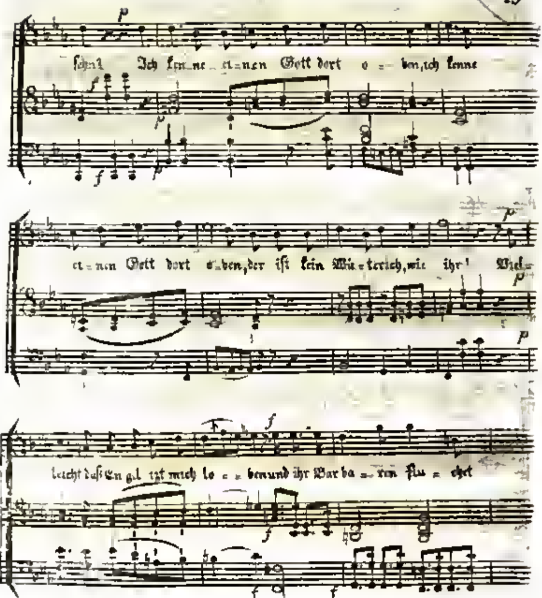
Gute Nacht!
Sieh den Mond in stiller Pracht
Uns mit goldnen Stralen winken
Um in deinen Arm zu sinken,
Weib' zur Wonne mir gemacht.
Gute Nacht!

Schubart.

Siehe Korrekt. № 10.

Adagio
Dich, schö - ne Li na, dich zu lie - ben, wer
schreibt man zum Ver-bre- chen an? Sprecht, Rö mer, sprecht ihr Freiheits-
lie - be was hab ich Ar - mer euch ge - than? Ists

Sün - de, wenn ich sie verehre, die

E - delste der Sterb - li - chen? Und konnt ihr Ti - ger

die - se Zäh - re mit Sa - tans - lächeln flie - ßen

ſcheint Ich ken_ne_ei_nen Gott dort o_ben, ich kenne
ei_nen Gott dort o_ben, der iſt kein Wü_terich, wie ihr! Viel_
leicht daß En_gel ſetzt mich lo_ben und ihr Bar_ba_rn flu_chet

Gott zum Trost ge = geben, o wie theu = er bist du mir

o wie theu-er bist du mir! o wie theu-er bist du mir!

o wie

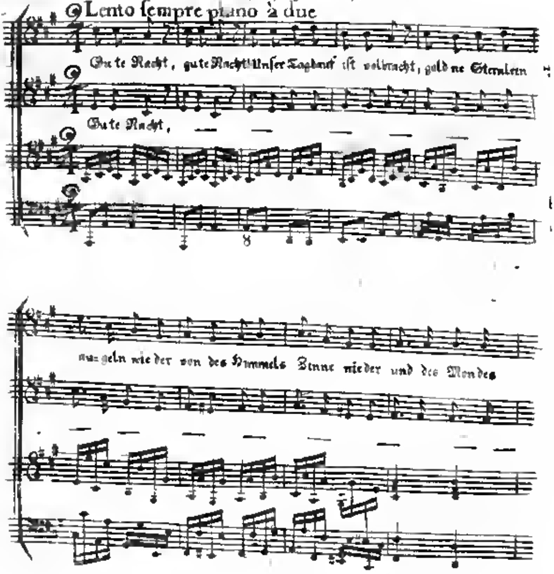
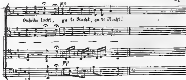
Guten Morgen!
Hehr und unverborgen
Glänzt das Morgenlicht,
Und das Gold der Sonne,
Weibchen, welche Wonne!
Spielt auf deinem Angesicht.

O der Freude!
Hier an meiner Seite
Sizt das holde Kind!
Ihre Finger schweben
Ueber Gold gewoben,
Wie im Blüthenbusch der Wind.

Freudenthränen
Fliessen dir zu Ehren,
Der mein Weibchen schuf!
Leicht ist mir der Tage
Zugemessne Plage,
Und ein Spiel ist mein Beruf!

Guten Morgen
Alle unsre Sorgen,
Weibchen theilen wir.
Gerne will ich leben,
Gern in Eden schweben,
Aber, Engel, nur mit dir!

Schubart.


Lento sempre piano à due
Gu te Nacht, gute Nacht! Unser Tagbauf ist vollbracht, gold ne Sternlein
Gu te Nacht,
äu= geln wie der von des Himmels Zinne nieder und des Mondes

Zum Klavier,
Herzens Weibchen, eilen wir,
Um ins Goldgeweb zu sprechen
Was wir für einander fühlen,
Ich mit dir und du mit mir,
Am Klavier.

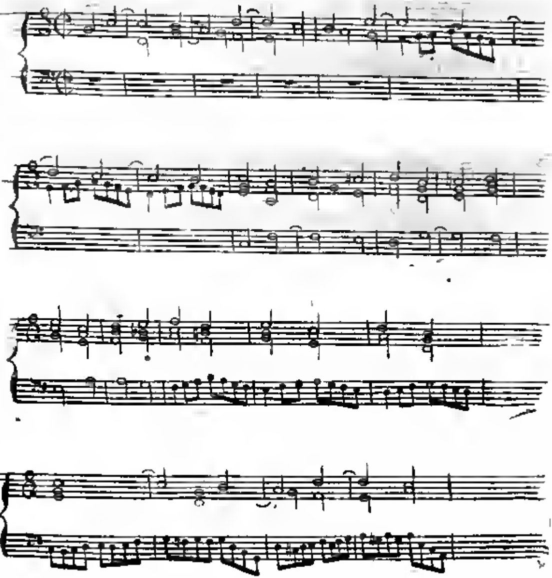
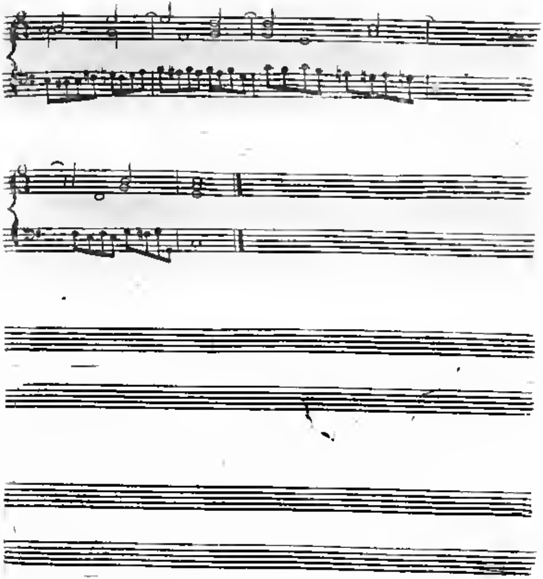
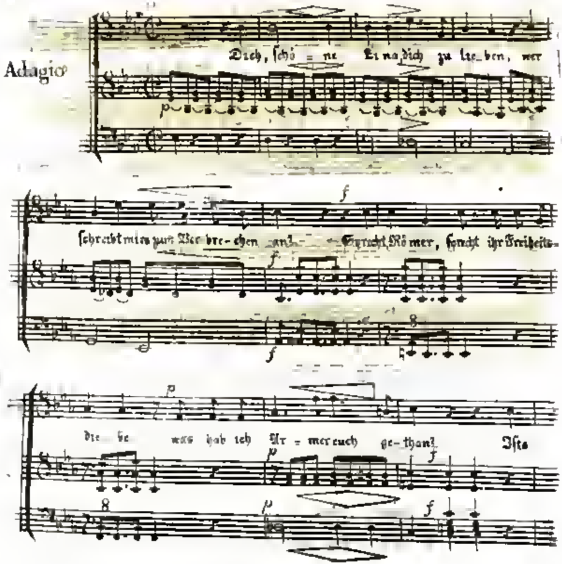
Gottes Ruh
Säuselt uns vom Himmel zu,
Bringt uns der Empfindung Fulle,
Zärtlichkeit und Herzensstille.
Ach ich fuhle sie, wie du,
Gottes Ruh.

Schimmernd fällt
Unsre Thrän' dem Herrn der Welt,
Ach! dem Stifter unsrer Ehe
Flammt der Dank zur fernsten Höhe,
Sieh die Thräne, Herr der Welt,
Wie sie fällt!

O gewiß!
Welt du bist ein Paradies.
Wenn wir schon im Erdenleben
Liebe nehmen, Liebe geben, —
Welt, dann bist du uns gewiß,
Paradies.

Gute Nacht!
Sieh den Mond in stiller Pracht
Uns mit goldnen Stralen winken.
Um in deinen Arm zu sinken,
Weib! zur Wonne mir gemacht.
Gute Nacht!

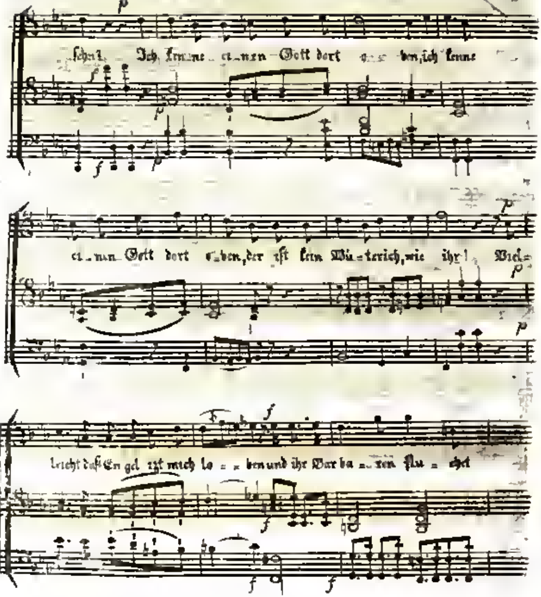
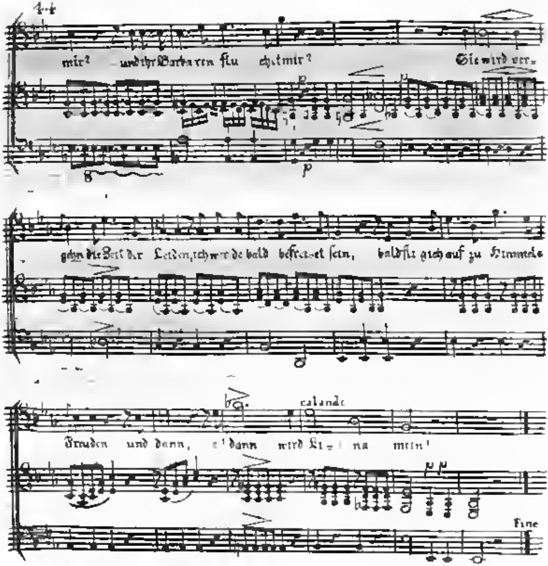
Schubart.

Siehe Korresp. № 10.



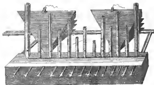
Adagio
Dich, schö - ne Li na dich zu lie ben, wer
schreckt mich zum Ver bre - chen
Flucht Römer, flucht ihr Freiheits-
die - be was hab ich Ar - mer euch ge - than? Ists
p
f

Sün - de, wenn ich sie ver - eh - re, die

E - delste der Sterb - li - chen? Und können ihr Ti - ger

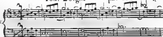
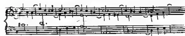
die - se Zäh - re mit Sa - tans - lächeln fließ - sen

sehn! Ich kenne ei-nen Gott dort o-ben, ich kenne
ei-nen Gott dort o-ben, der ist kein Wü-terich, wie ihr! Viel-
leicht daß En gel izt mich lo - ben und ihr Bar ba - ren flu - chet

mir? und ihr Barbaren flu chet mir? Sie wird ver-
p
gehn die Zeit der Leiden, schwerde bald befreiet sein, bald fliegt sie auf zu Himmels
calando
Freuden und dann, o! dann wird Li - na mein!
Fine

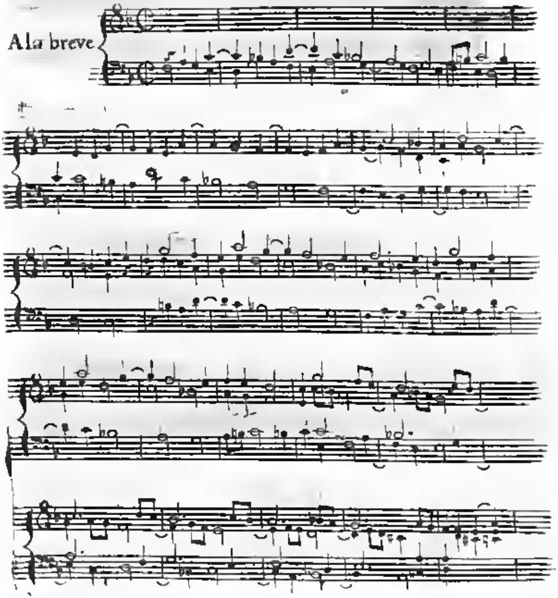
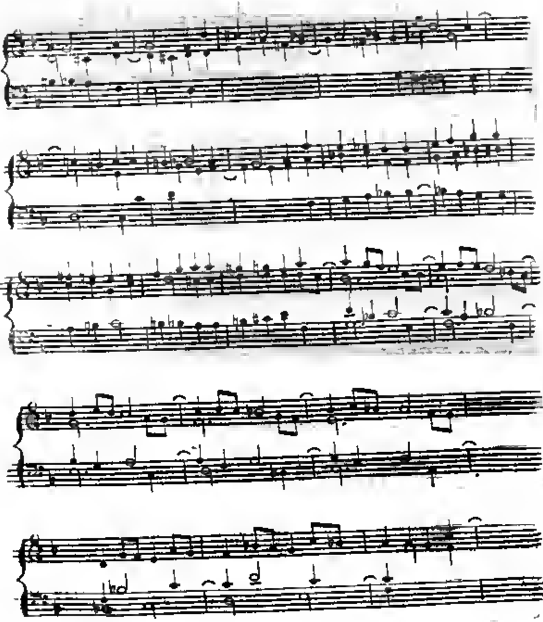
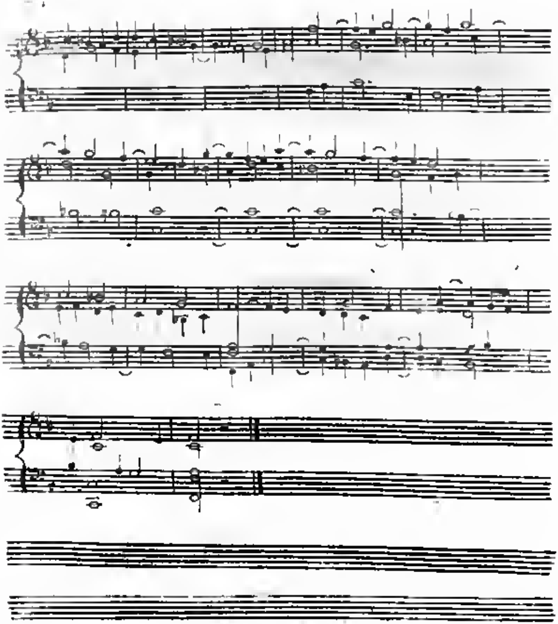
MASCHROKITA



MAGREPHA

Zur Correspo. 91 No 12

Andante




A la breve

Nº 6 G. Kerr.sp: Nl 15. S: 113.

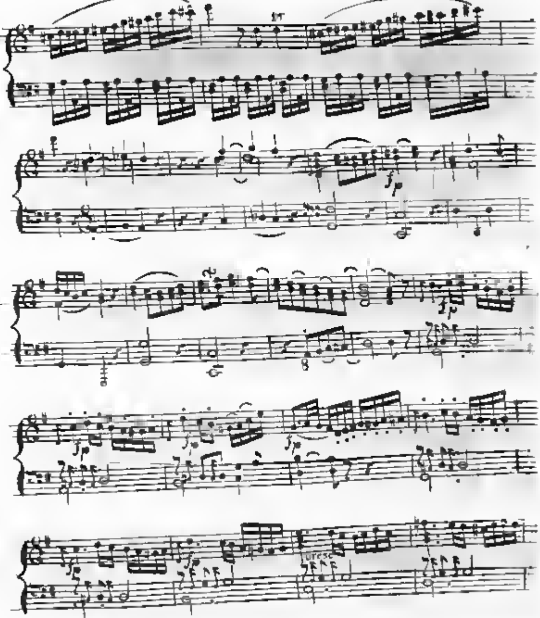
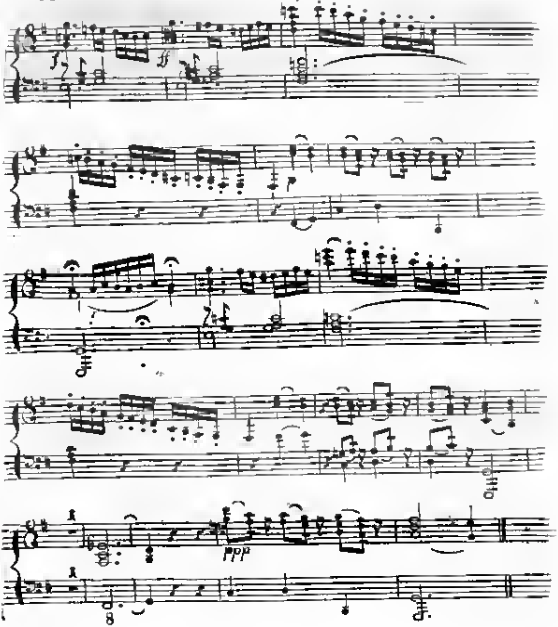
p

f p

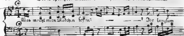
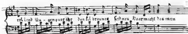
fz

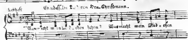
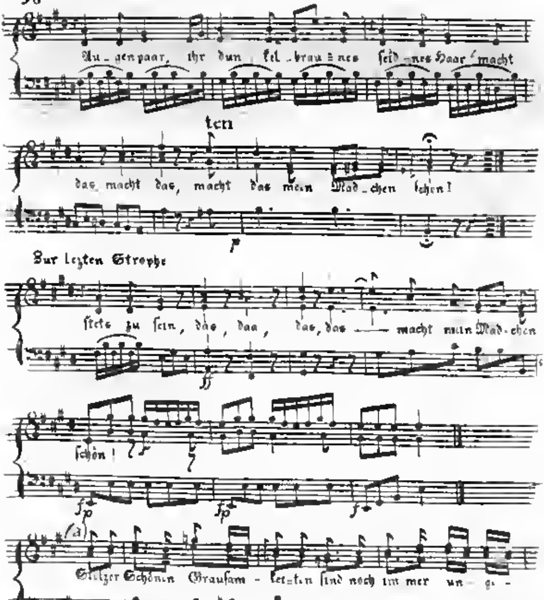
f fp fp fp fp

Nº 8

tr

tr
fp
fp
fp
fp
fp
cresc

f
ff
ppp

Allegretto **Die Schönheit meines Mädchens von Hrn. Stubenvoll.**





Au_gen paar, ihr dun_kel_brau_nes seid_nes Haar macht
ten
das_macht das, macht das mein Mäd_chen schön!
p
Zur lezten Strophe
stets zu sein, das, das, das, das macht mein Mäd_chen
ff
schön!
fp
fp
f
Stolzer Schönen Grausam_keiten sind noch im mer un_ge_

mein, auch die Sprö-den un-s-rer Zei-ten

b) Allegretto

Nicht Ruhm, nicht Gold ist mei-ne Freude, sie reizen, glaub' ich,

al-le Leute, doch lieb-li-cher reizet, doch lieb-li-cher

rei-zet doch lieb-li-cher reizet — la! la! la! la! la!

ten

f

la! la! la! la! la!

rf p

Walzer

fp f f

p

Trio

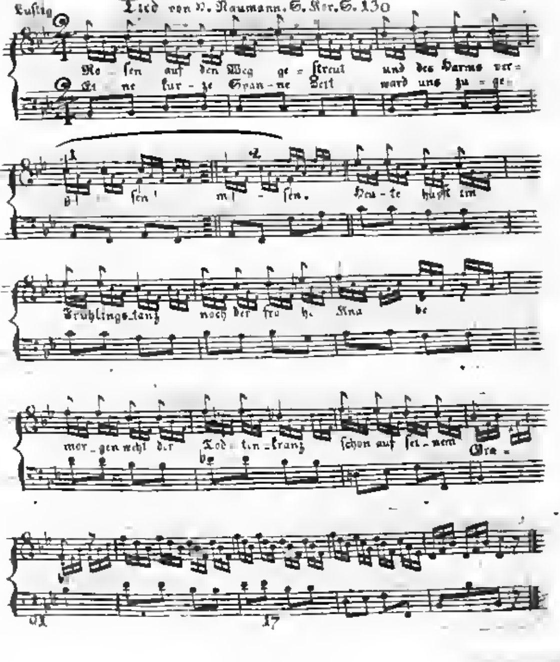
f fp

fp fp

bis

f p rf rf rf

da capo il Maggiore

Lustig. Lied von V. Naumann. S. Kor. S. 130

62 Langsam

Lied von H. Schuster.

Ein Mäd-chen sah ich jüngst im Traum, hört nur was da ge-
So schön, so rei-zend hab ichs kaum noch in der Welt ge-

sche-hen!
se-hen!

Schön war ihr Wuchs und braun ihr Haar und über dies erst vier-zehn Jahr, ihr Aug' o wel-che

Won-ne! glänzt wie die liebe Son-ne.

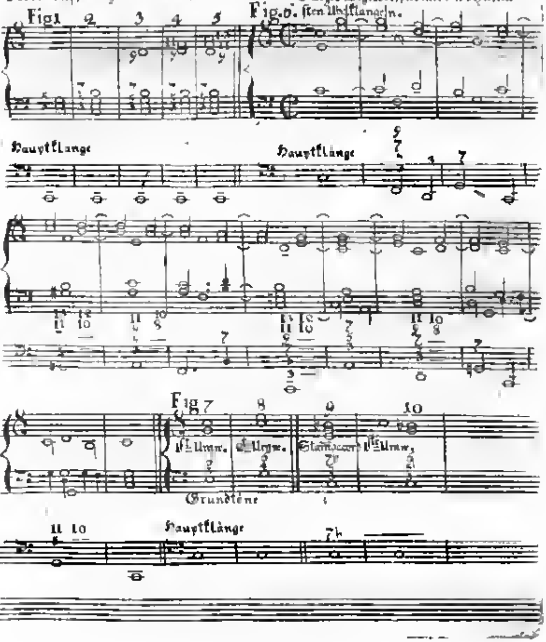
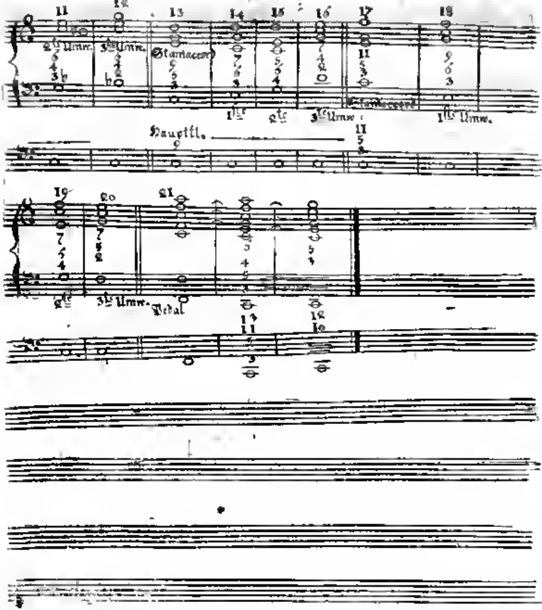
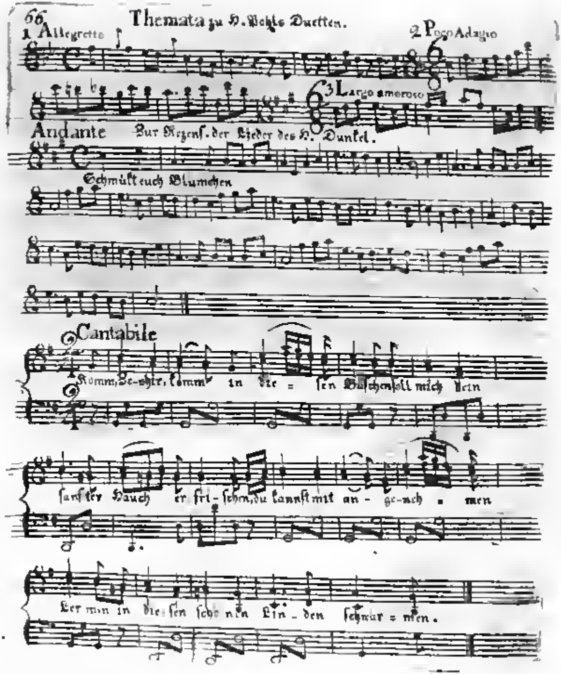
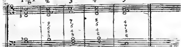
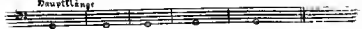



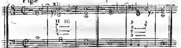
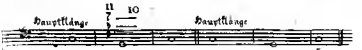
Fig 1
2
3
4
5
Fig. 6.
Hauptklänge
Hauptklänge
Fig 7
8
9
10
1ste Umw.
2te Umw.
Stammaccord
1ste Umw.
Grundtöne
Hauptklänge



Google

Zur Rezension des Försterschen Rondos S. K. S. 137

91.	18.

Themata zu H. Wohls Duetten.
1 Allegretto
2 Poco Adagio
3 Largo amoroso
Andante
Zur Rezens. der Lieder des H. Dunkel.
Schmückt euch Blümchen
Cantabile
Komm, Zephyr, komm in die = sen Büschen soll mich dein
sanfter Hauch er fri - schen, du kannst mit an - ge - neh - men
Kern mit in die - sen schö - nen Lin - den schwär = men.



Praktische Beispiele über die vorigen Harmonien



8

9

10

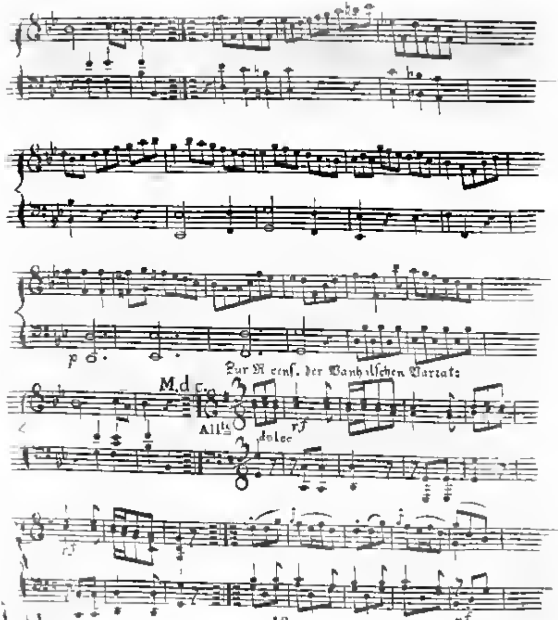
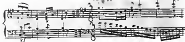
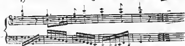
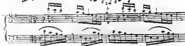
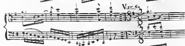
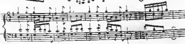
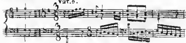
1.

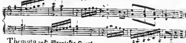
2.

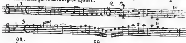
3.

Thema der Variationen von H. Gall.

Menuet.

Trio.

p
M.d.c.
Zur Recens. der Vanhalschen Variat:
Allto
dolce
rf
rf
rf

Var. 51.

Var. 52.

Var. 6.




Themata zu h. Wranizkis Quart.
1
2
3
91.
19.

Thematadder Schubertschen Violinsonaten s. K. S. 183. 73

1

2

3

Menuet von Schubert

91 · 20

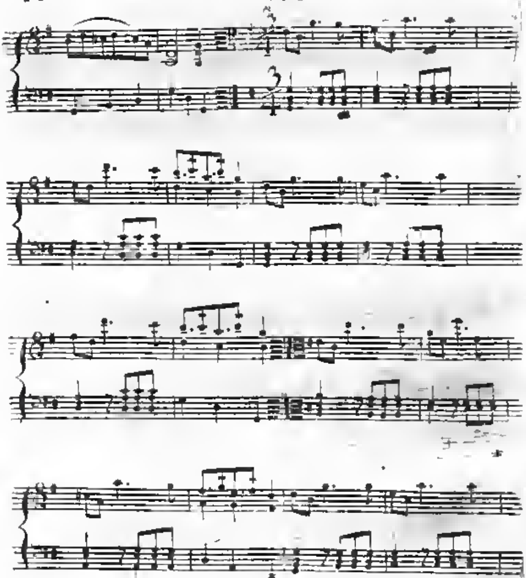
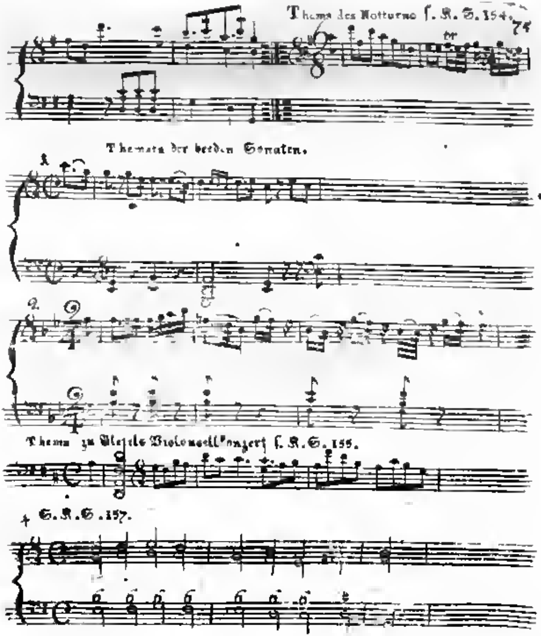
Trio

Thema des Notturno s. K. S. 154.
Themata der beiden Sonaten.
1.
2.
Thema zu Pleyels Violoncell-Konzert s. K. S. 155.
S. K. S. 157.

Fig. 1.

Fig. 2.

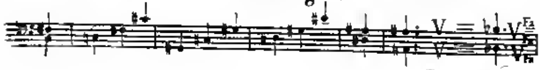
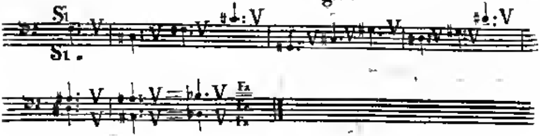
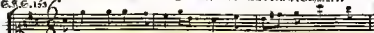
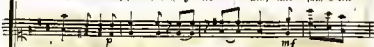



Fig. 3.

Langsam mit Ausdruk Der Hirten Lied am Kripplein. Text von H: Schubart.

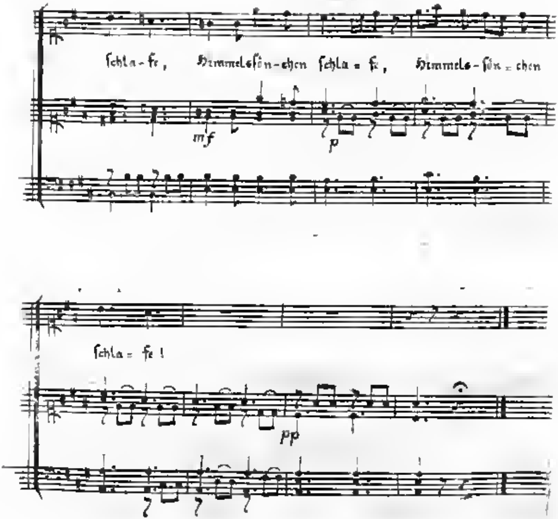
G.K.G.153

Schlaf wohl, du süss=er Knabe du, schlaf wohl du Himmels-

kind! Dich fä-cheln En-ge=lein in Ruh mit sanf=ten



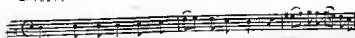
Himmelswind, mit sanf ten Himmelswind. Wir

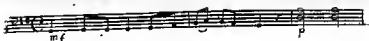
ar = me Hir = ten in [illegible] Wie-genliedchen [illegible]


schla - fe, Himmelssöhn - chen schla - fe, Himmels - söhn - chen
mf
p
schla - fe!
pp

3

Mäßig geschwind — Winterlied eines schwäbischen Bauerjungen

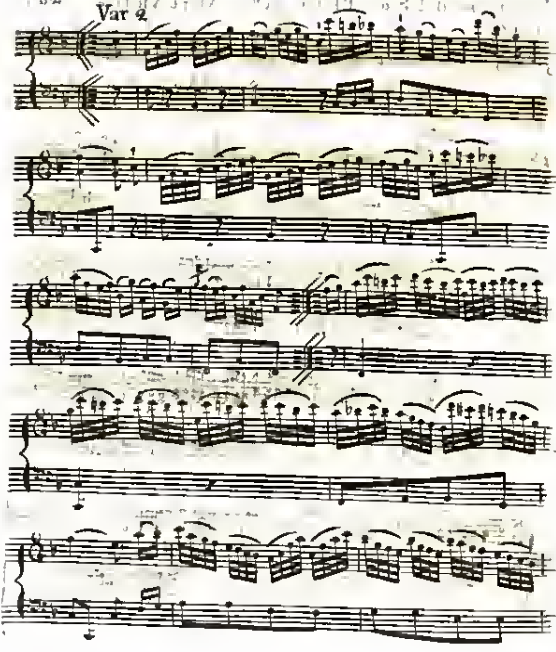
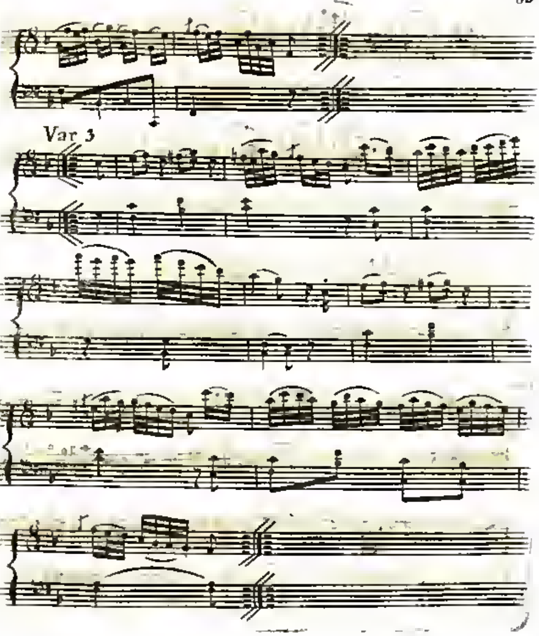
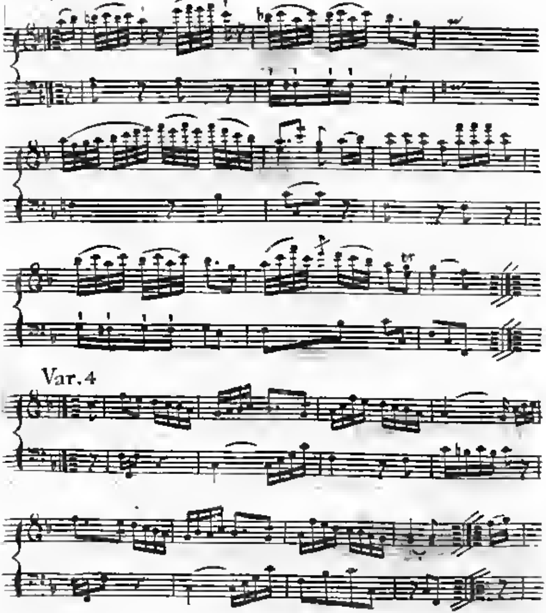
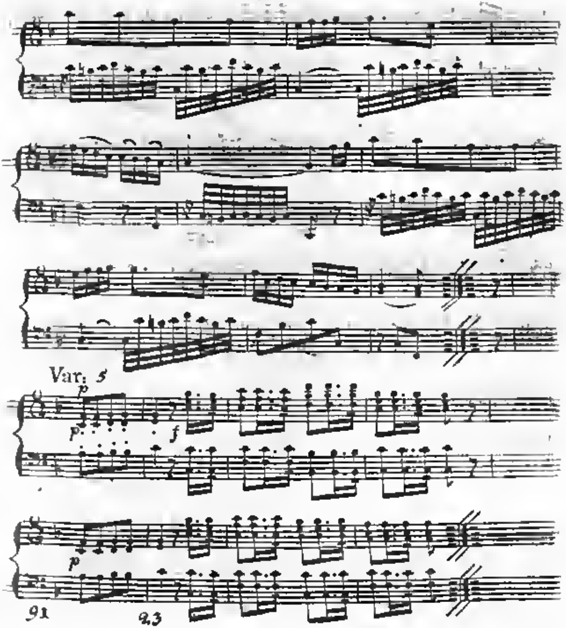
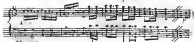
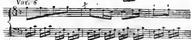
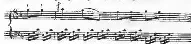
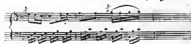
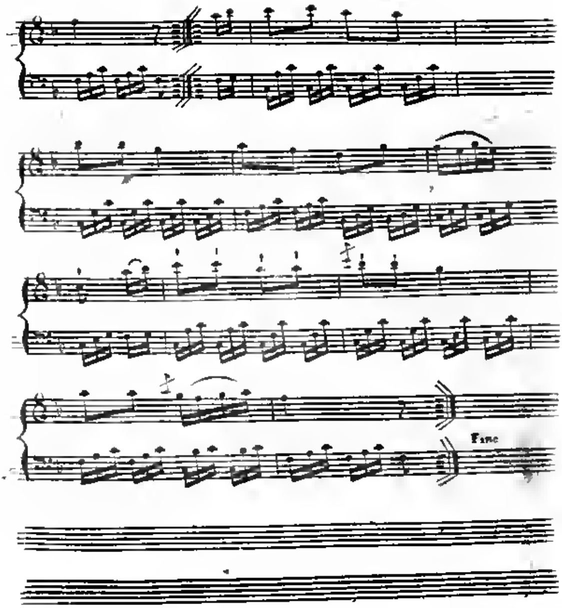




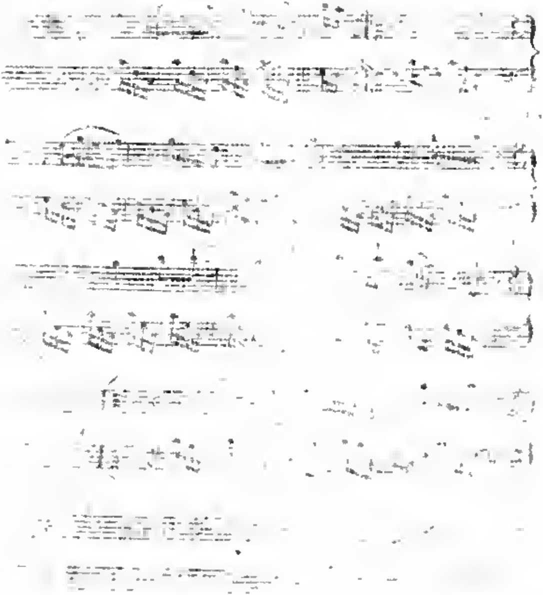
Thema

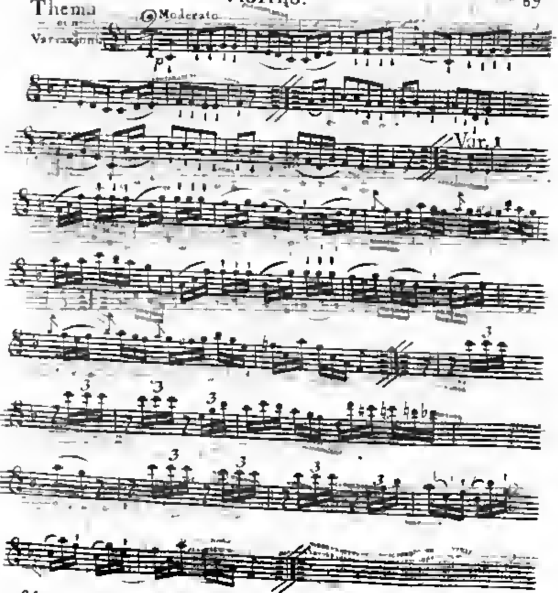
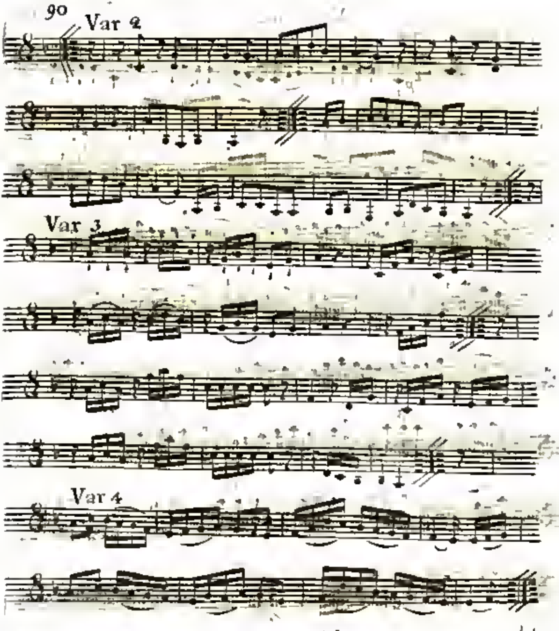
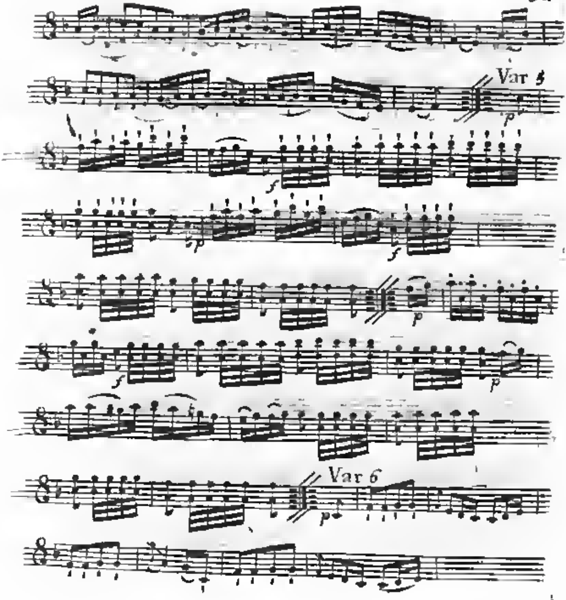
Violino

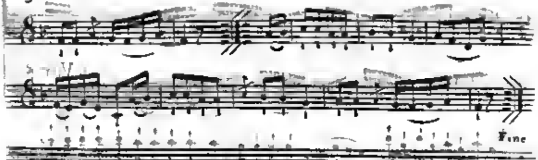
Moderato

Var. 1

Var 2

Var 3

Var. 4

Var: 5
p
p
f
p
91
23

Var. 6



Fine

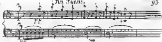
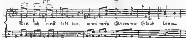
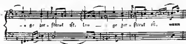
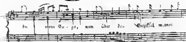


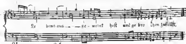
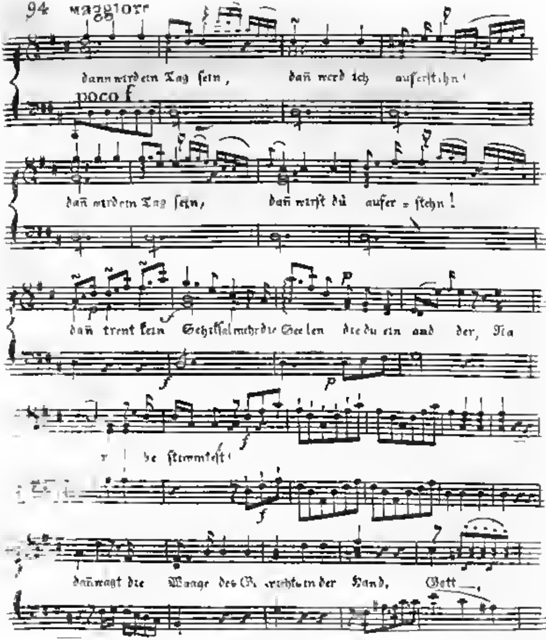
gitized by Google

Thema
et
Variazioni
Moderato
p
Var. 1

Var 2
Var 3
Var 4

Var 5
Var 6

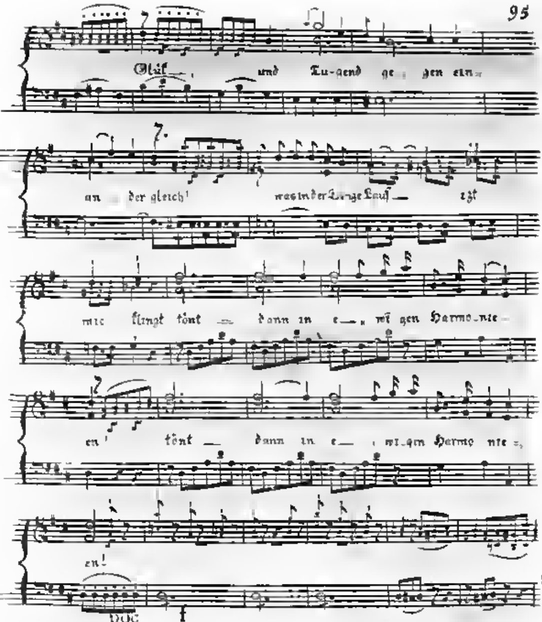
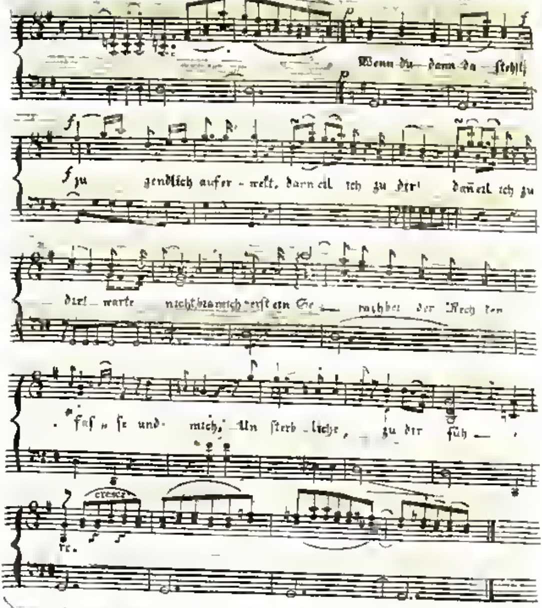


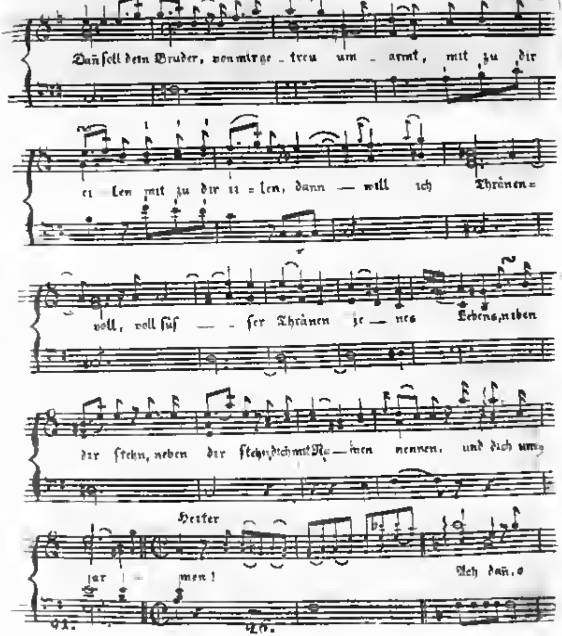
Google

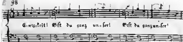
An Fanny.

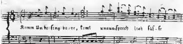
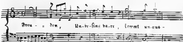
Sehr langsam mit Affekt



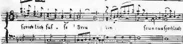
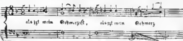
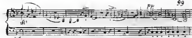


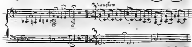
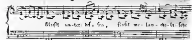
maggiore
dann wird ein Tag sein, dañ werd ich auferstehn!
poco f
dañ wird ein Tag sein, dañ wirst du aufer - stehn!
dañ trent kein Schicksal mehr die Seelen die du ein and der, Ma
be stimmtest!
dañ wägt die Wange des Gerechten in der Hand, Gott

Glük und Tu-gend ge- gen ein-
an der gleich! was in der Länge Lauf izt
mit klingt tönt dann in e- wi-gen Harmo-nie-
en! tönt dann in e- wi-gen Harmo nie-
en!
poc
f

Wenn du dann da stehst
f
jugendlich aufer - weckt, dann eil ich zu dir! dann eil ich zu
dir! warte nicht bis mich erst ein Ge - rüchte der Rech ten
fass se und mich, Un sterb liche, zu dir füh -
re.
cresc

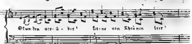

Dann soll dein Bruder, von mir ge – treu um – armt, mit zu dir
ei – len mit zu dir ei – len, dann — will ich Thränen=
voll, voll süs — – ser Thränen je — nes Lebens, neben
dir stehn, neben dir stehn, dich mit Na – men nennen, und dich um=
Heiter
ar – men!
Ach dann, o

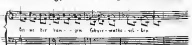
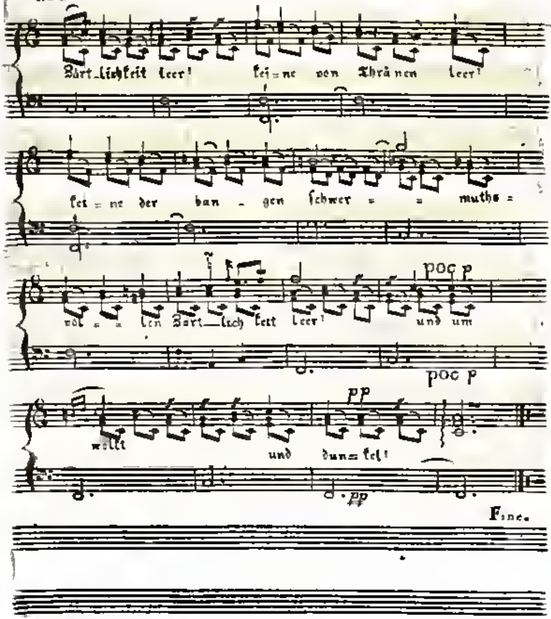

Ewigkeit! Bist du ganz un=ser! Bist du ganz un=ser!

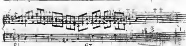
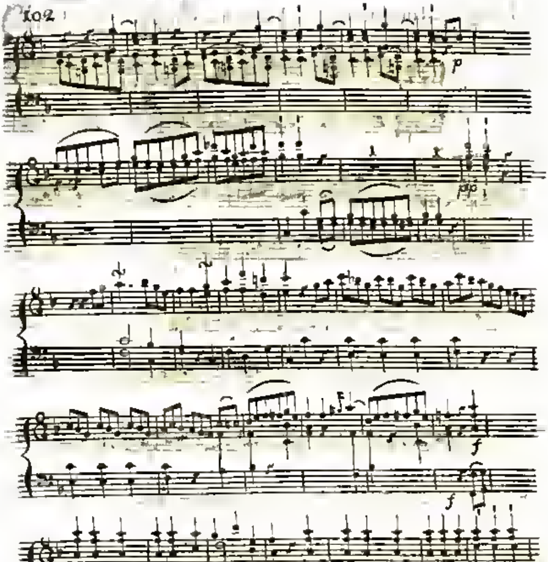
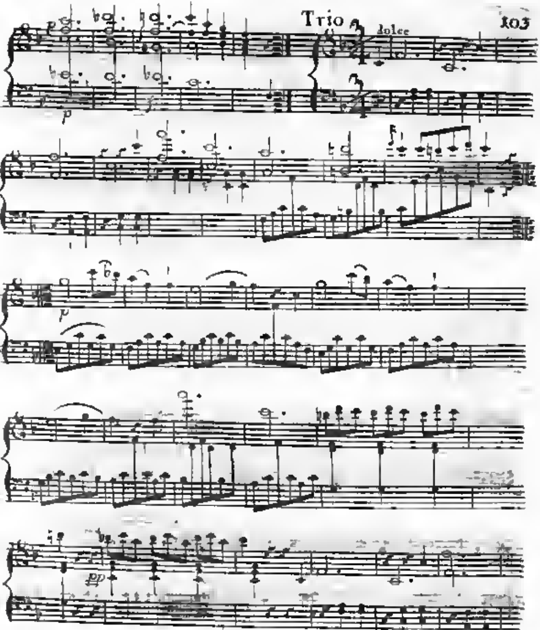

Komm Unbe=sing=ba=re, komt unaus=sprech lich süs=se

Freu = = den, Un=be=sing ba=re, kommt un=aus=


sprech lich süs = se Freu den so unaussprechlich

als jzt mein Schmerz ist, als jzt mein Schmerz

pp


Langsam

Fliesst un-ter des-sen, fliesst me-lan-cho-li-sche


Stun-den vor-ü-ber! kei-ne von Thränen leer!


kei-ne der ban-gen schwer-muths-vol-len

Zärt_lichkeit leer! kei = ne von Thrä nen leer!
kei = ne der ban - gen schwer = = muths =
vol = = len Zärt_lich keit leer! und um
poc p
wölkt und dun= kel!
pp
poc p
pp
Fine.

Menuet tiré d'un Sestetto de Mr Pleyel et arrangé pour le Clav. par ... le P. Sigisbert

p
pp
f
f
p
f
p
f

Trio
dolce
p
f
p
pp

Men. da capo

Der May

von Hrn. v. Kaltin.

Frölich.

Der Nachtigall rei... n Lieder ... en und locken schon

p. p

... Nun singen die steigende Lerch. nun

f

klappern die ... den Störche, nun schwatzet der gaukelnde Staar, nun

p f

schwatzet der gaukelnde Staar.

p p f p

Morgengesang. von Frh. v. Wöltin.

Lento.

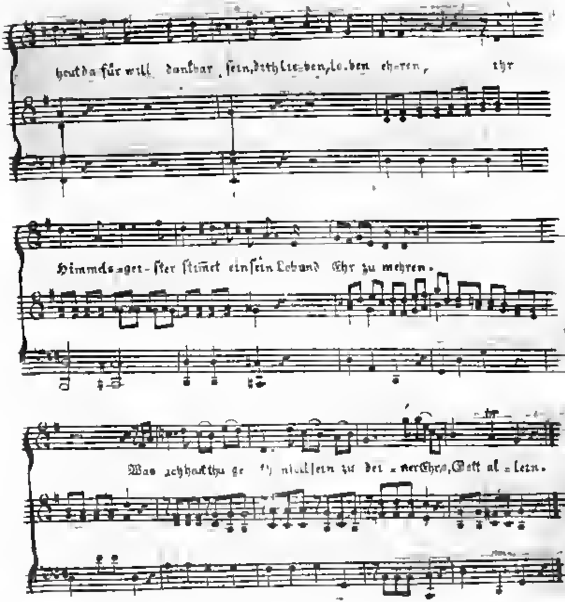
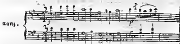
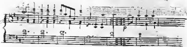
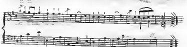
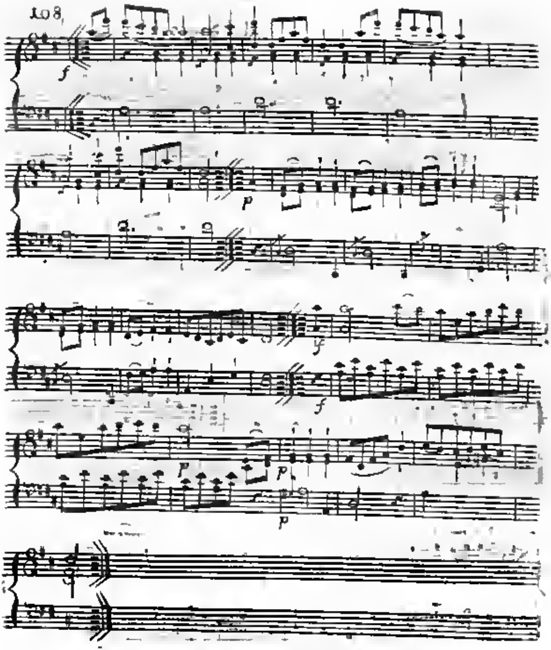
Canto.

O, Gott mein Herz zu dir er- wacht der ers- te Seuf- zer sendet, er hal- ten hast mich diese Nacht all Ue- bel ab- ge- wen- det!

Dir

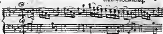
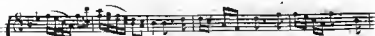
p

p p

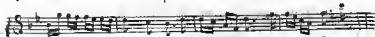
p fl

heut dafür will dankbar sein, dich lie-ben, lo-ben eh-ren, ihr
Himmels-gei-ster stimmt ein sein Lob und Ehr zu mehren.
Was ich hab und thu ge- nicht sein zu dei-ner Ehr, Gott al-lein.

Tanz.

f
p
f
f
p
p
p

Rondo

von Frhrn. v. Racknitz

Allegretto



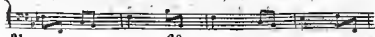
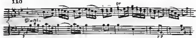
Gluk der Menschheit, Lieb ent hüllte dich in

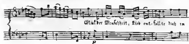


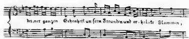
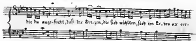
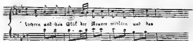
dei-ner ganzen Schönheit un sern Freunden und er-hallte Flammen,

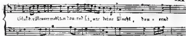
die du ange-facht: daß die Her-zen, die sich wählten, sich im Leben nie ver-

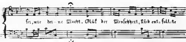
lieh ren, und das Gluk der Neu-ver-mählten, dau-rend sei, wie dei ne

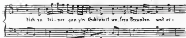


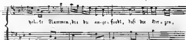
tr
Macht.

Glük der Menschheit, Lieb ent-fallte dich in
p

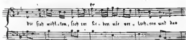

deiner ganzen Schönheit unsern Freunden und er-halte Flammen,

die du ange-facht, daß die Her-zen, die sich wählten, sich im Le-ben nie ver-

lieren und das Glük der Neuere wählten und das

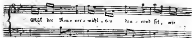
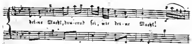
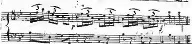
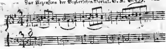
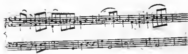
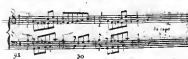
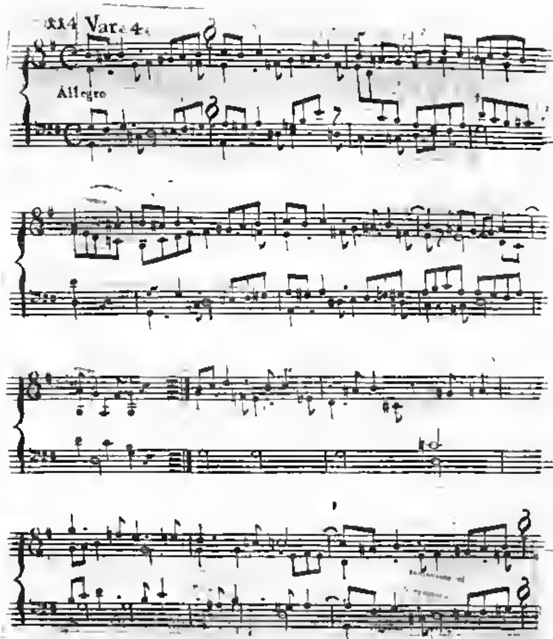
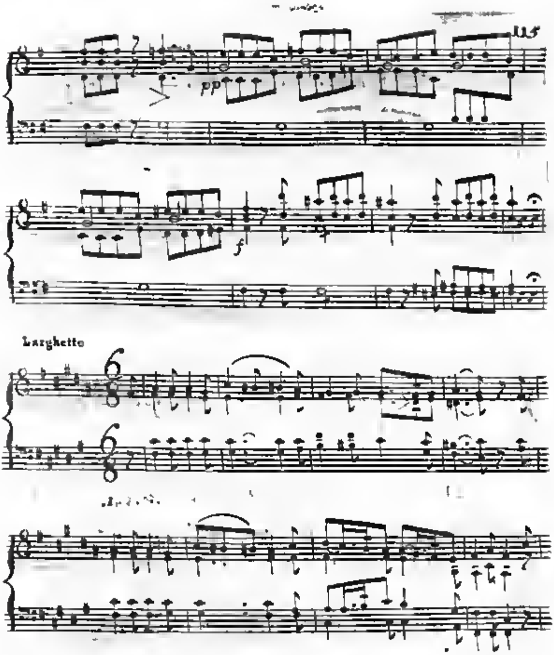
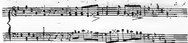
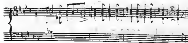
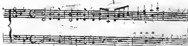

Glück der Neuvermählten dau-rend sei, wie deine Macht, dau-rend


sei, wie dei-ne Macht. Glück der Menschheit, Lieb ent-fall-te


dich in dei-ner ganzen Schönheit un-sern Freunden und er-


hal-te Flammen, die du an-ge-facht, daß die Her-zen,


die sich wähl-ten, sich im Le-ben nie ver-lieh-ren und das


Glük der Neu-ver-mähl-ten dau-ernd sei, wie

dei-ne Macht, dau-ernd sei, wie dei-ne Macht!

Var. 3
dolce

da capo
91
30

Var. 4.
Allegro

115
pp
f
Larghetto

Thema zu Sterkels Klavierkonzert G. K. G. 241.

Op. 25

Son. 1

Allegro di molto

Son. 2

Allegro con brio

Son. 3

Allegro

Op. 26

Son. 1

Maestoso e cantabile

Son. 2

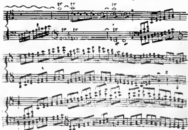
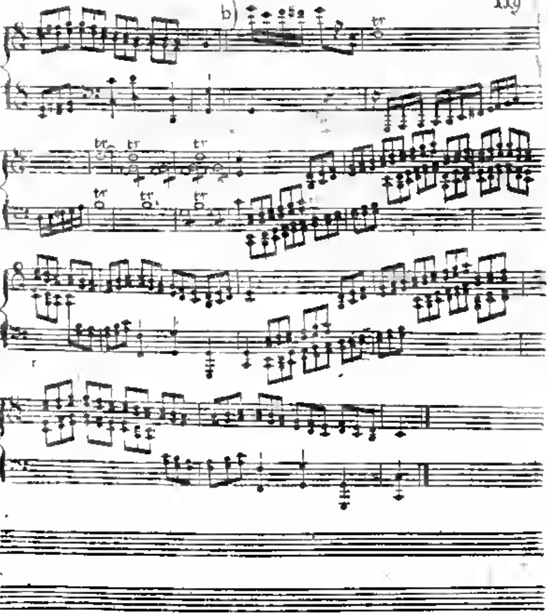
piu tosto Allegro con espressione

Son. 5.

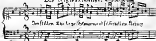
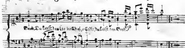
Presto

2) Stellen aus Clementis Sonaten

Allegro di molto

cresc.

Digitized by Google

Das Vergißmeinnicht. G. K. G. 4 3.

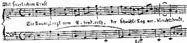
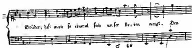
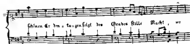
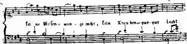
Langsam mit halber Stimme



Da, wo sich um die schlanken Erlen
Ein Kranz von frischem Epheu flicht,
Fand ich jüngst an des Baches Gestade
Vergißmeinnicht.

Das Blümchen lachte mir entgegen,
Wie meiner Cidli Augenblau.
Auf seinen weichen Blättern glänzte
Noch frischer Thau.

Ich pflückt' es, Cidli, ach! und dachte
An dich und rief: Vergiß mein nicht.
Und Echo seufzte sanft wie Zephyr:
Vergiß mein nicht.

Trinklied.

Mit feierlichem Ernst



Da weht so frohe Schauer uns
Nicht mehr der Bäume Laub;
Da ist auf ewig unser Ohr
Der Flöte Lispeln taub,
Da schlafen wir den langen Schlaf
Wohl unter kühlem Moos,
Vergessen selber, wie der Traum
Des Lebens uns verfloß.

Drum, Brüder, rüstig zum Genuß,
Weil noch die Freude winkt,
Weil uns im vollen Kelchglas noch
Der Saft der Traube blinkt!
Vergeßt, was euch das Leben schwer,
Die Seele trübe macht.
Der Leiden Bürde sinke noch
Vor uns in Grabes Nacht!

Bis weit umher am Horizont
Das Heer der Sterne blinkt,
Und durch der Laube ofnes Grün
Die Kühlung frischer sinkt,
So lange stoßt die Gläser an
Und singt manch Taumellied!
Bedenkt, daß, wie ein Morgentraum,
Dies Leben schnell entflieht.

In mässiger Bewegung. Reiselied eines Frohen.

Wenn ich aufge-standen bin, seh die Schöpfung wie-der; blik ich freu-dig in sie hin, singe fro-he Lie-der; tre-te dann die Rei-se an, und be-sin-ge was ich kann, bald mein Mäd-chen, bald mein Glas, bald mein Glas, mein Mäd-chen.

Schön ists, wenn Natur uns ruft,
Übern Schlaf zu siegen,
Schön die Flur im Morgenduft
Munter zu durchfliegen!
Heil dem Pilger, wenn er dann
Auf der Reise finden kann,
Bald ein Mädchen, bald ein Glas,
Bald ein Glas, ein Mädchen!

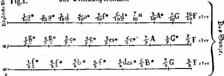
Schön ists, wenn durch grünes Land
Frühlingsdüfte wehen,
Doch auch schön im Schneegewand
Di. Natur zu sehen.
Dreimal glüklich dann der Mann,
Der sich all des freuen kann,
Bald beim Mädchen, bald beim Glas
Bald beim Glas, beim Mädchen!

Süß ists, nach der Wanderschaft
Hinterm Herd zu rasten,
Zu errafft n neue Kraft
Zur die neu n Last.n.
Doch noch süsser, wie mich dünkt,
Wenn mir winkt, wenn mir blinkt
Bald mein Mädchen, bald mein Glas
Bald mein Glas, mein Mädchen!

Beyspiele zum 5ten belehrenden Briefe.

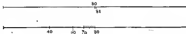
Schema 3 Linien, welche 3 Saiten von gleicher Länge und Stimmung vorstellen.

Fig. 1.



Eintheilung und Berechnung eines musikalischen Komma.

Fig. 2.



Zur Korresp. No. 33.

Schön ists, wenn Natur uns ruft,
Übern Schlaf zu siegen,
Schön die Flur im Morgenduft
Munter zu durchfliegen!
Heil dem Pilger, wenn er dann
Auf der Reise finden kann,
Bald ein Mädchen, bald ein Glas,
Bald ein Glas, ein Mädchen!

Schön ists, wenn durch grünes Land
Frühlingsdüfte wehen,
Doch auch schön im Schneegewand
Die Natur zu sehen.
Dreimal glücklich dann der Mann,
Der sich all des freuen kann,
Bald beim Mädchen, bald beim Glas
Bald beim Glas, beim Mädchen!

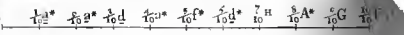
Süss ists, nach der Wanderschaft
Hinterm Herd zu rasten,
Zu errasten neue Kraft
Für die neuen Lasten.
Doch noch süsser, wie mich dünkt,
Wenn mir winkt, wenn mir blinkt
Bald mein Mädchen, bald mein Glas
Bald mein Glas, mein Mädchen!

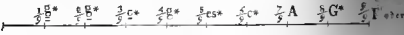
Beispiele zum 5ten belehrenden Briefe.

Schema 3 Linien, welche 3 Saiten von gleicher Länge und Stimmung vorstellen.

Fig. 1.

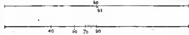
Alle 3 Saiten ins F gestimmt und abgemessen





Eintheilung und Berechnung eines musikalischen Komma.

Fig. 2.



Zum 6ten bedeutenden Briefe. Zur Korresp. № 34.

Abbildung oder Schema der 8 Saiten des Voglerschen Tonmaaßes nach ihren mathematischen Abtheilungen und harmonischen Antheilen.

Alle 8 Saiten ins F gestimmt und abgemessen

16 gleiche Theile: $\frac{1}{16}$ f* $\frac{2}{16}$ f* $\frac{3}{16}$ b* $\frac{4}{16}$ f* $\frac{5}{16}$ d* $\frac{6}{16}$ b* $\frac{7}{16}$ g $\frac{8}{16}$ f* $\frac{9}{16}$ e* $\frac{10}{16}$ d* $\frac{11}{16}$ c $\frac{12}{16}$ B* $\frac{13}{16}$ A $\frac{14}{16}$ G $\frac{15}{16}$ Ges* $\frac{16}{16}$ F oder

15: $\frac{1}{15}$ e* $\frac{2}{15}$ e* $\frac{3}{15}$ a* $\frac{4}{15}$ e* $\frac{5}{15}$ c* $\frac{6}{15}$ a* $\frac{7}{15}$ fis* $\frac{8}{15}$ c* $\frac{9}{15}$ d* $\frac{10}{15}$ c* $\frac{11}{15}$ B $\frac{12}{15}$ A* $\frac{13}{15}$ G $\frac{14}{15}$ Fis $\frac{15}{15}$ F oder

14: $\frac{1}{14}$ es $\frac{2}{14}$ es $\frac{3}{14}$ as $\frac{4}{14}$ es $\frac{5}{14}$ ces $\frac{6}{14}$ as $\frac{7}{14}$ f $\frac{8}{14}$ es $\frac{9}{14}$ des $\frac{10}{14}$ ces $\frac{11}{14}$ A $\frac{12}{14}$ As $\frac{13}{14}$ Ges $\frac{14}{14}$ F oder

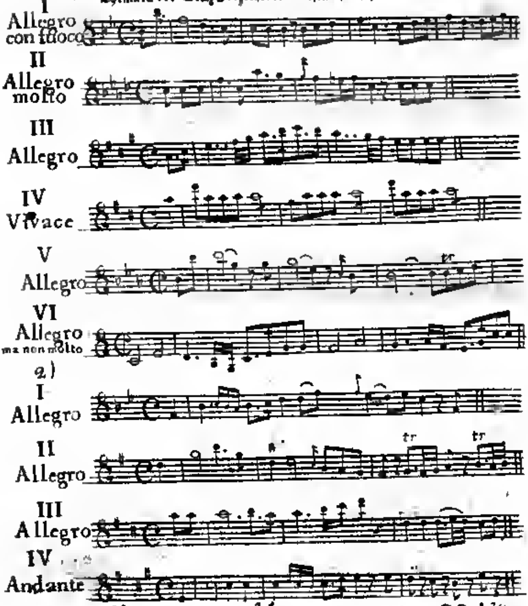
13: $\frac{1}{13}$ d $\frac{2}{13}$ d $\frac{3}{13}$ g $\frac{4}{13}$ d $\frac{5}{13}$ b $\frac{6}{13}$ g $\frac{7}{13}$ e $\frac{8}{13}$ d $\frac{9}{13}$ c $\frac{10}{13}$ B $\frac{11}{13}$ As $\frac{12}{13}$ G $\frac{13}{13}$ F oder

12: $\frac{1}{12}$ c* $\frac{2}{12}$ c* $\frac{3}{12}$ f* $\frac{4}{12}$ c* $\frac{5}{12}$ as* $\frac{6}{12}$ f* $\frac{7}{12}$ d $\frac{8}{12}$ c* $\frac{9}{12}$ B $\frac{10}{12}$ As* $\frac{11}{12}$ G $\frac{12}{12}$ F oder

11: $\frac{1}{11}$ b $\frac{2}{11}$ b $\frac{3}{11}$ es $\frac{4}{11}$ b $\frac{5}{11}$ g $\frac{6}{11}$ es $\frac{7}{11}$ c $\frac{8}{11}$ B $\frac{9}{11}$ As $\frac{10}{11}$ G $\frac{11}{11}$ F oder

10: $\frac{1}{10}$ a* $\frac{2}{10}$ a* $\frac{3}{10}$ d $\frac{4}{10}$ a* $\frac{5}{10}$ f* $\frac{6}{10}$ d* $\frac{7}{10}$ H $\frac{8}{10}$ A* $\frac{9}{10}$ G $\frac{10}{10}$ F oder

9: $\frac{1}{9}$ g* $\frac{2}{9}$ g* $\frac{3}{9}$ c* $\frac{4}{9}$ g* $\frac{5}{9}$ es* $\frac{6}{9}$ c* $\frac{7}{9}$ A $\frac{8}{9}$ G* $\frac{9}{9}$ F oder

Das Brettl.

I
Allegro con fuoco
II
Allegro molto
III
Allegro
IV
Vivace
V
Allegro
VI
Allegro ma non molto
2)
I
Allegro
II
Allegro
tr
tr
III
Allegro
IV
Andante

Altes Irrländisches Volkslied.

Shepherds I have lost my love, have you seen my An – na? pride of ev – ry
Schäfer Liebchen ach ist fern! saht ihr meine An – ne? Sie war je – des

sha – dy Grove u pon the Banks of Banna. I for her my home forsook
Wäldchens Stolz an dem Rand der Banne, Umsreliestich Vaterland,

near yon misty mountain left my Flok my pipe and crook Greenwood shade and Fountain
vom Gebürg um kränzet liess ich Flöt und Schäferstab Schatten Hain und Quelle

Never ſchall I ſee them more
Untill her returning
All the Ioys of Life are oer
from Gladneſſ chang'd to mourning.
Wither is my Charmer flown
Schepherds tell me wither
Ah woe is me Perhaps ſhe's gone
for ever and for ever.

Werd ich ſie einſt wiederſehn?
Kehrt ſie wohl zurücke?
Hin iſt meines Lebens Freud,
Hin iſt all mein Glücke.
Ach wohin iſt ſie entflohn?
Schäfer, könnt ihr's ſagen?
Ganz iſt es um mich geſchehn,
Kehrt ſie nie zurücke!

Da weht so frohe Schauer uns
Nicht mehr der Bäume Laub;
Da ist auf ewig unser Ohr
Der Flöte Lispeln taub,
Da schlafen wir den langen Schlaf
Wohl unter kühlem Moos,
Vergessen selber, wie der Traum
Des Lebens uns verfloß.

Drum, Brüder, rüstig zum Genuß,
Weil noch die Freude winkt,
Weil uns im vollen Kelchglas noch
Der Saft der Traube blinkt!
Vergeßt, was euch das Leben schwer,
Die Seele trübe macht.
Der Leiden Bürde sinke noch
Vor uns in Grabes Nacht!

Bis weit umher am Horizont
Das Heer der Sterne blinkt,
Und durch der Laube ofnes Grün
Die Kühlung frischer sinkt,
So lange stoßt die Gläser an
Und singt manch Taumellied!
Bedenkt, daß, wie ein Morgentraum,
Dies Leben schnell entflieht.

In mässiger Bewegung. Reiselied eines Frohen.

Wenn ich aufge- standen bin, seh' die Schöpfung wie- der,
tul' ich freu- dig in sie hin, singe fro- he Lie- der, trete dann die
Reise an, und be- sin- ge wen ich kann, bald mein Mäd- chen,
bald mein Glas, bald mein Glas, mein Mäd- chen.

Schön ists, wenn Natur uns ruft,
Übern Schlaf zu siegen;
Schön die Flur im Morgenduft
Munter zu durchfliegen!
Heil dem Pilger, wenn er dann
Auf der Reise finden kann,
Bald ein Mädchen, bald ein Glas,
Bald ein Glas, ein Mädchen!

Schön ists, wenn durch grünes Land
Frühlingsdüfte wehen,
Doch auch schön im Schneegewand
Di. Natur zu sehen.
Dreimal glüklich dann der Mann,
Der sich all des freuen kann,
Bald beim Mädchen, bald b.im Glas
Bald beim Glas, beim Mädchen!

Süss ists, nach der Wanderschaft
Hinterm Herd zu rasten,
Zu errafft.n neue Kraft
Für die neu.n Last.n.
Doch noch süsser, wie mich dünkt,
Wenn mir winkt, wenn mir blinkt
Bald mein Mädchen, bald mein Glas
Bald mein Glas, mein Mädchen!

Beispiele zum 5ten belehrenden Briefe.

Schema 3 Linien, welche 3 Saiten von gleicher Länge und Stimmung vorstellen.

Fig. 1.

Alle 3 Saiten ins F gestimmt und abgemessen

10 gleiche Theile: $\frac{1}{10}$a* $\frac{2}{10}$a* $\frac{3}{10}$d $\frac{4}{10}$a* $\frac{5}{10}$f* $\frac{6}{10}$d* $\frac{7}{10}$H $\frac{8}{10}$A* $\frac{9}{10}$G $\frac{10}{10}$F oder

9: $\frac{1}{9}$g* $\frac{2}{9}$g* $\frac{3}{9}$c* $\frac{4}{9}$g* $\frac{5}{9}$es* $\frac{6}{9}$c* $\frac{7}{9}$A $\frac{8}{9}$G* $\frac{9}{9}$F oder

in 8: $\frac{1}{8}$f* $\frac{2}{8}$f* $\frac{3}{8}$b* $\frac{4}{8}$f* $\frac{5}{8}$des* $\frac{6}{8}$B* $\frac{7}{8}$G $\frac{8}{8}$F oder

Das Ganze.

Eintheilung und Berechnung eines musikalischen Komma.

Fig. 2.

Beide Saiten in 160 Theilchen abgemessen.

80

81

40 60 70 80

Zur Korresp. No. 33.

Zum 6ten belehrenden Briefe.

Zur Korresp. № 34.

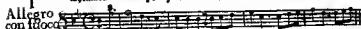
Abbildung oder Schema

der 8 Saiten des Voglerschen Tonmaaßes nach ihren mathematischen Abtheilungen und harmonischen Antheilen.

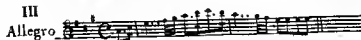
Alle 8 Saiten ins F gestimmt und abgemessen

Saite																
16 gleiche Theile	1/16 f*	2/16 f*	3/16 b*	4/16 f*	5/16 d*	6/16 b*	7/16 g	8/16 f*	9/16 es*	10/16 d*	11/16 c	12/16 B*	13/16 A	14/16 G	15/16 Ges*	16/16 F oder
15	1/15 e*	2/15 e*	3/15 a*	4/15 e*	5/15 c*	6/15 a*	7/15 fis*	8/15 e*	9/15 d*	10/15 c*	11/15 B	12/15 A*	13/15 G	14/15 Fis	15/15 F oder	
14	1/14 es	2/14 es	3/14 as	4/14 es	5/14 ces	6/14 as	7/14 f	8/14 es	9/14 des	10/14 ces	11/14 A	12/14 As	13/14 Ges	14/14 F oder		
13	1/13 d	2/13 d	3/13 g	4/13 d	5/13 b	6/13 g	7/13 e	8/13 d	9/13 c	10/13 B	11/13 As	12/13 G	13/13 F oder			
12	1/12 c*	2/12 c*	3/12 f*	4/12 c*	5/12 as*	6/12 f*	7/12 d	8/12 c*	9/12 B	10/12 As*	11/12 G	12/12 F oder				
11	1/11 b	2/11 b	3/11 es	4/11 b	5/11 g	6/11 es	7/11 c	8/11 B	9/11 As	10/11 G	11/11 F oder					
10	1/10 a*	2/10 a*	3/10 d	4/10 a*	5/10 f*	6/10 d*	7/10 H	8/10 A*	9/10 G	10/10 F oder						
9	1/9 g*	2/9 g*	3/9 c*	4/9 g*	5/9 es*	6/9 c*	7/9 A	8/9 G*	9/9 F oder							

Das Ganze.

I
Allegro con fuoco


II
Allegro molto

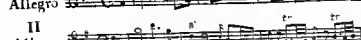
III
Allegro


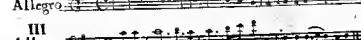
IV
Vivace

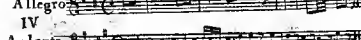
V
Allegro

VI
Allegro ma non molto

2)
I
Allegro

II
Allegro


III
Allegro


IV
Andante


Shepherds I have lost my love have you seen my An – na? pride of ev – ry
Schäfer, Liebchen ach ist fern! saht ihr meine An – ne? Sie war je des

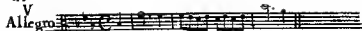
sha – dy Grove u – pon the Banks of Banna. I for her my home forsook
Wäldchens Stolz an dem Rand der Banne. Um sie ließ ich Vaterland,

near yon misty mountain left my Flok my pipe and crook Green wood Shades and Fountain
vom Gebirg um kränzet ließ ich Flöt und Schäferstab Schatten, Hain und Quelle

Never ſchall I ſee them more
Untill her returning
All the Ioys of Life are oer
from Gladneſſ chang'd to mourning.
Wither is my Charmer flown
Schepherds tell me wither
Ah woe is me Perhaps ſhe's gone
for ever and for ever.

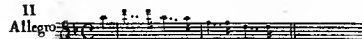
Werd ich ſie einſt wiederſehn?
Kehrt ſie wohl zurüke?
Hin iſt meines Lebens Freud,
Hin iſt all mein Glüke.
Ach wohin iſt ſie entflohn?
Schäfer, könnt ihr's ſagen?
Ganz iſt es um mich geſchehn,
Kehrt ſie nie zurüke!

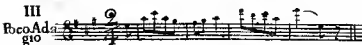
132

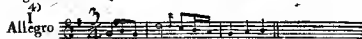

V
Allegro

VI
Allegro

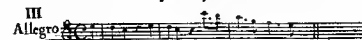
3)
I
Allegro

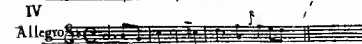

II
Allegro

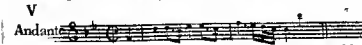

III
Poco Adagio


4)
I
Allegro

II
Allegro


III
Allegro


IV
Allegro


V
Andante

6 6.133

VI
Allegro
5)
I
Allegro
II
Allegro
III
Allegro
IV
Allegro
6)
Allegro
7)
Marcia
8)
Allegro

Allegret:

tr

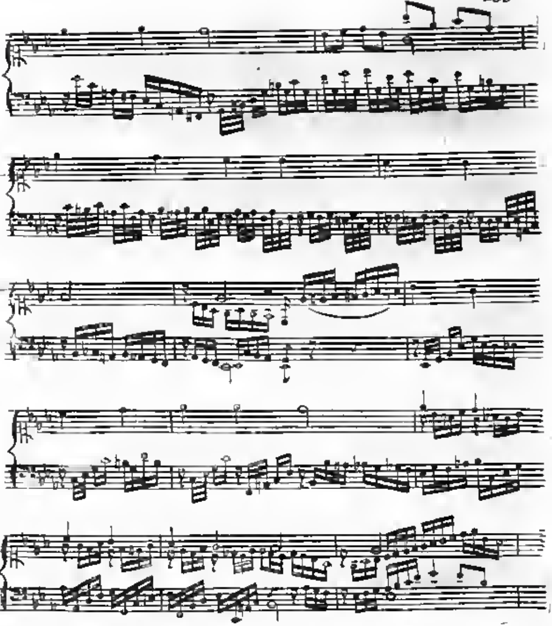
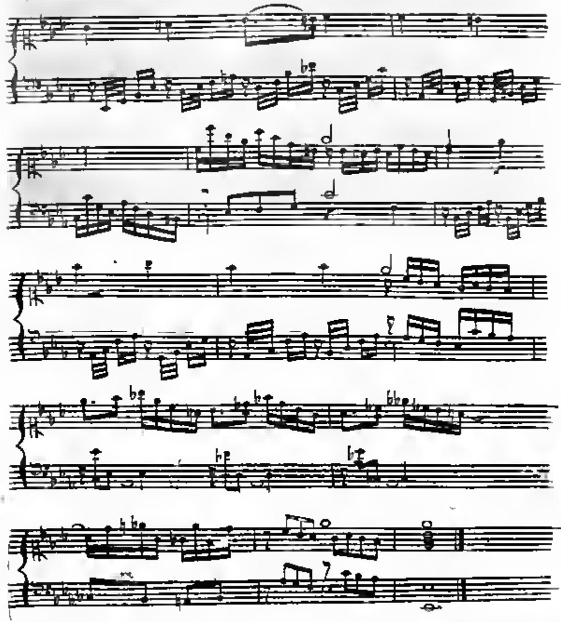
93 36

Adagio

Du lä-

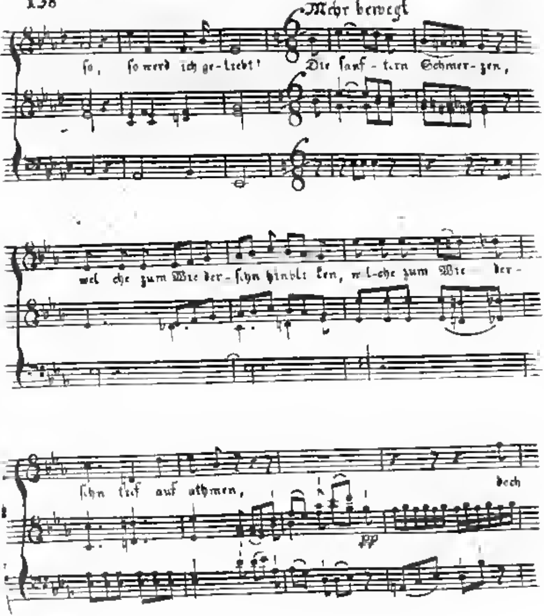
NB

chelst nur, du lä- chelst nur

Jsus mein Zuversicht, ein Choral von Herrn Schubart.

by Google

An Cidli von Klopstok — del Sig. Neefe

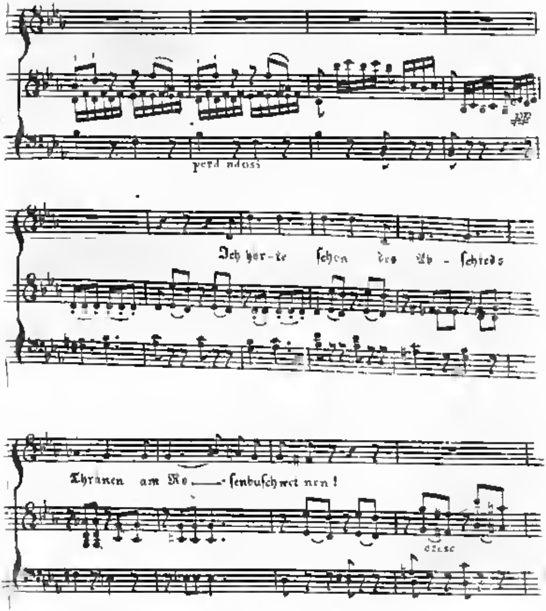
Langsam

Der Lie-be Schmerzen, nicht der er-war-ten-den noch un-ge-lieb-ten, die Schmerzen nicht, denn ich lie-be, ich lie-be, so liebte kei-ner, keiner! So werd ich ge-liebt, so


Mehr bewegt
so, so werd ich ge-liebt! Die sanf-ten Schmer-zen,
wel-che zum Wie-der-sehn hinblik-ken, wel-che zum Wie-der-
sehn tief auf athmen, doch
pp

tr-folt famlende Freu-de mit auf

die Schmer-zen, die Schmer-zen,

die Schmerzen wollt ich, wollt ich sin — — gen.

perd ndosi
Ich hör-te schon des Ab - schieds
Thränen am Ro — senbuschwei nen!
cresc

Google

net-nen der

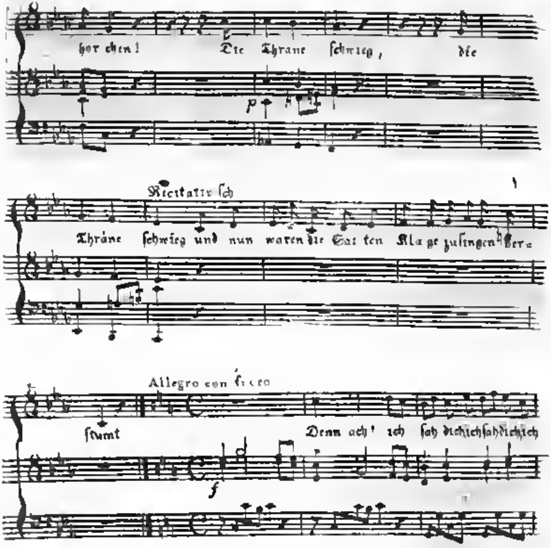
f pp

Thrä-nen Strom-me die Sai-ten her-ab!

p pp

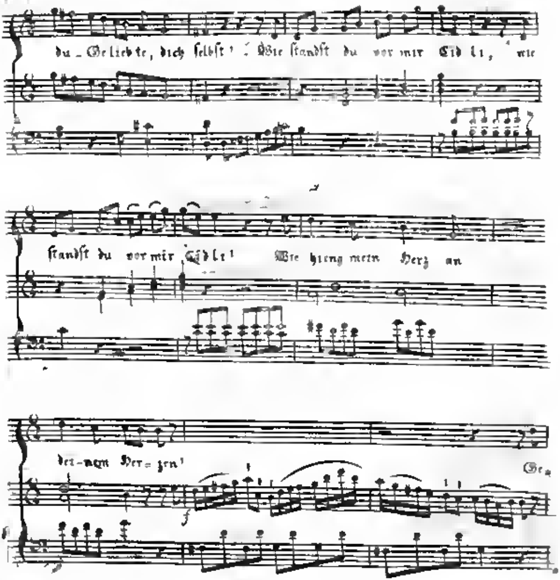
Andante

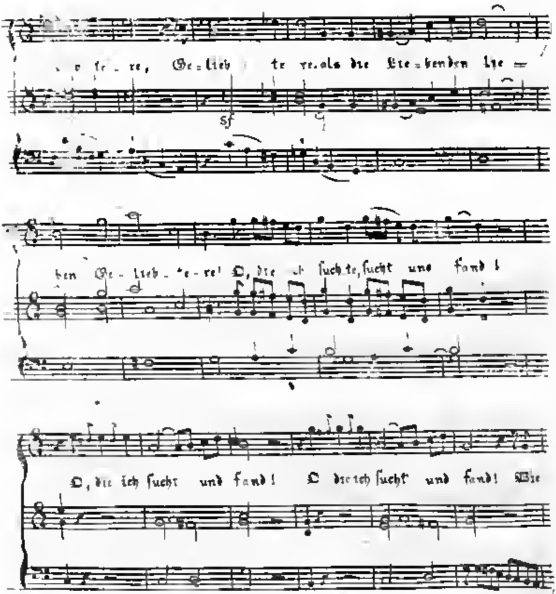
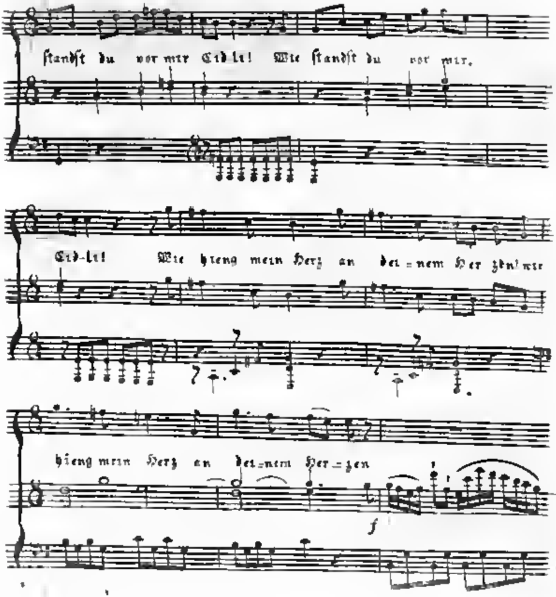
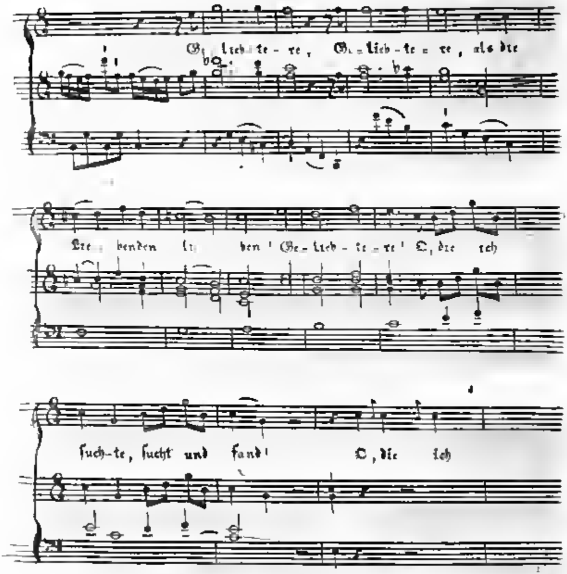
Doch schnell ver-bot ich mei-nem zu blei-ben Ohr zurük zu-

mf

hor chen! Die Thräne schwieg, die
Recitativisch
Thräne schwieg und nun waren die Sai ten Kla ge zusingen be-
stimmt
Allegro con fuoco
Denn ach! ich sah dich ich sah dich ich

sah dich! trank die Verges = sen = heit der süß = sen

Täu-schung mit feu-ri-gem Dur = ste! Eid=li,

Eid li ich sa = = he dich, dich, dich

du – Geliebte, dich selbst! Wie standst du vor mir Cidli, wie
standst du vor mir Cidli! Wie hieng mein Herz an
dei-nem Her-zen!
Ge-

Google

Ge-lieb te re, als die Ster-benden lie-
sf
ben Ge-lieb-te-re! O, die such-te, sucht und fand!
O, die ich sucht und fand! O die ich sucht und fand! Wie

standst du vor mir Cid-li! Wie standst du vor mir,
Cid-li! Wie hieng mein Herz an dei-nem Her zen! wie
hieng mein Herz an dei-nem Her-zen
f

Ge- lieb- te- re, Ge- lieb- te- re, als die
Ster- benden lie- ben! Ge- lieb- te- re! O, die ich
such- te, sucht und fand! O, die ich

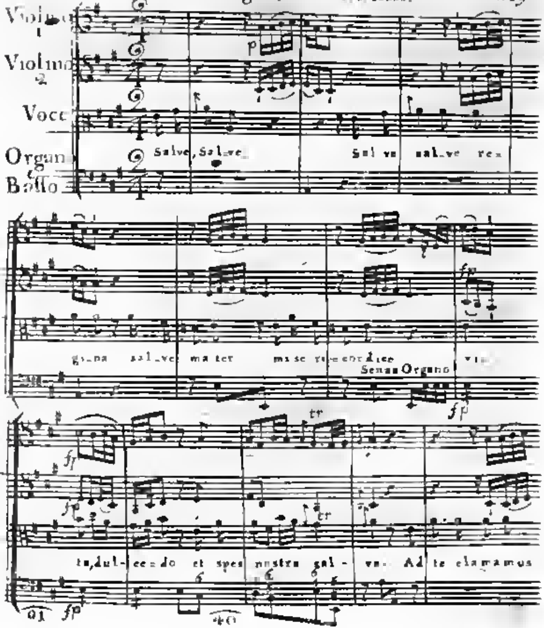
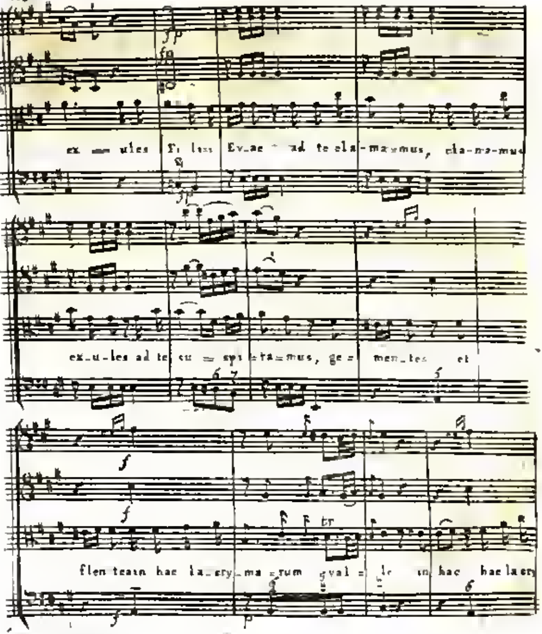
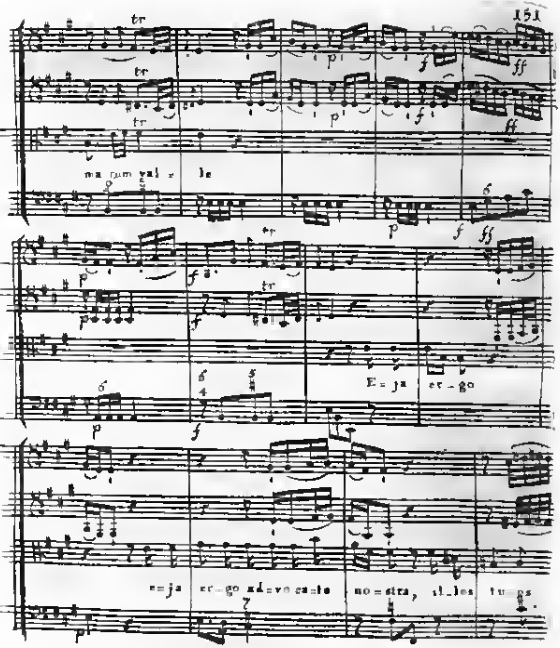
sucht und fand! O die ich suchte und fand!

p f ff

bis

p

pp ppp

Fine

Violino 1
Violino 2
Voce
Organo e Basso
Salve, Salve, Sal ve salve re-
gina salve mater misericordiae vi-
Senza Organo
ta, dul-cedo et spes nostra sal-ve. Ad te clamamus

ex- u- les Fi- lii Evae ad te cla-mamus, cla-ma-mus
ex-u-les ad te su-spi-ra-mus, ge- men-tes et
flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le in hac hac la-cry

ma rum val - le
E - ja er - go
e - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra, il - los tu - os

mi-se-ri-cordes o-cu-los ad nos con-

ver-te et Je-sum be-ne-di-ctum fru-ctum

ven-tris tu-i nobis post hoc ex-si-li-um o-stende o-

clemens, o pia, o dulcis virgo Maria, o

clemens, o pia, o dulcis virgo, clemens

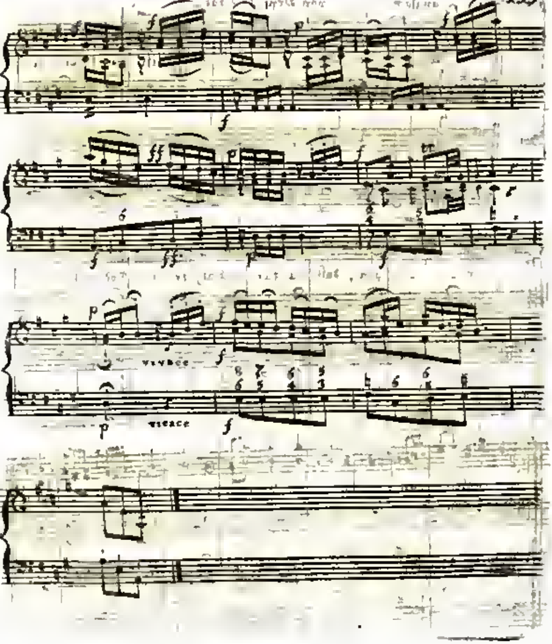
pia, o virgo Maria, o clemens, o

pia, o dul = cis virgo clamant vir = go pia virgo dulcis

vir = go Ma = ri = a! Salve, Ma = ri = a salve.

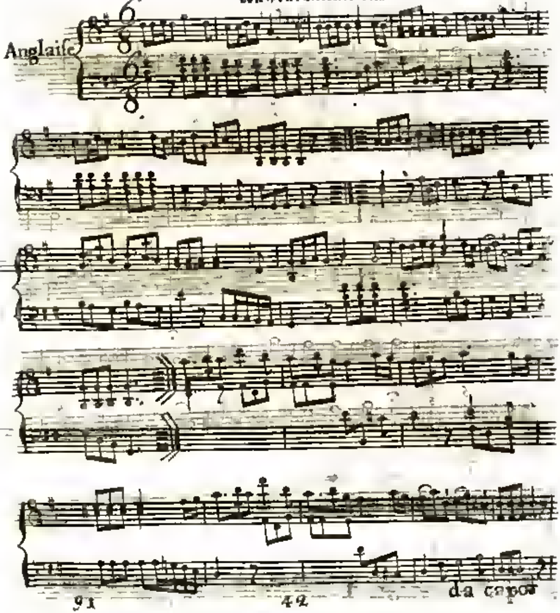
fp fp

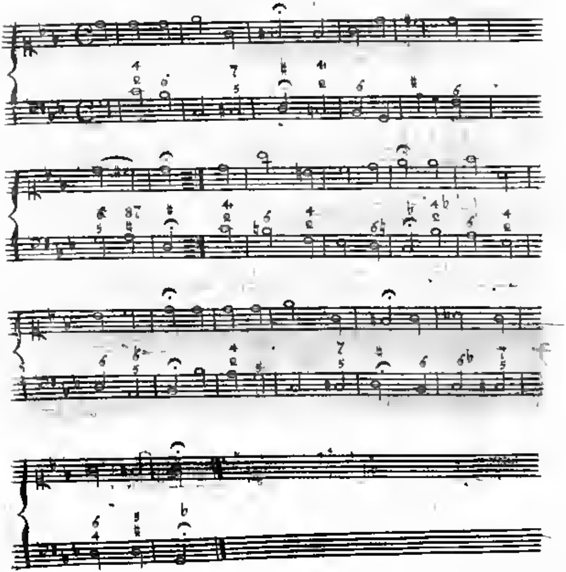
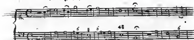
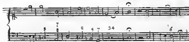
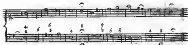
senza Organo

fp fp

vivace
vivace

Sehr langsam — von Hrn. J: Haas.

Discant, Tenor, Baß, Orgel

Wie weit, mein, Heiland, Herr und Gott, ist deine Lieb ge=
gan = = gen, daß du für mich bis in den Tod am Kreuze
wolltest han = = gen, am Kreuze wolltest han = = gen.

Anglaise
da capo
91
42

Seht, welch ein Mensch!

Du klagst o Christ in schweren Leiden.



Die Ehre Gottes. Von Herrn D. Kellner d. jüng.

Die Himmel rüh=men des Ew=i=gen Ehre, Ihr Schall pflanzt

Sei=nen Nah=men fort. Ihn rühmt der Erd=kreis, Ihn

prei=sen die Mee=re, ver=ein, o Mensch, ihr

gött lich Wort, ver = ein, o Mensch, ihr göttlich Wort.

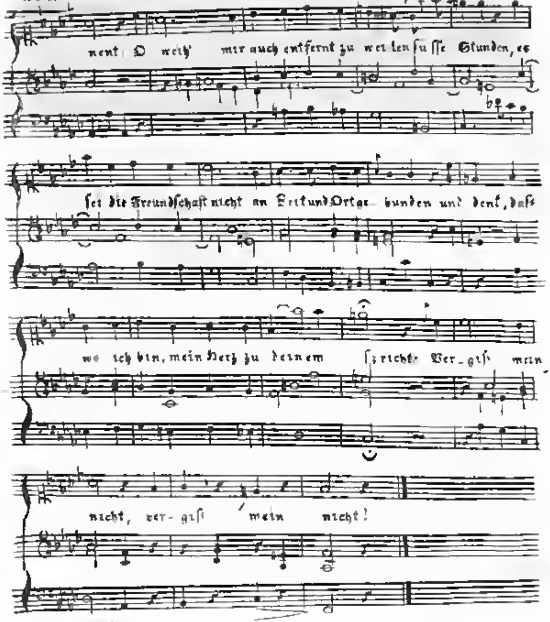
Stimme

Klavier

Ver- giß mein nicht, da bald mit seltner

Stren-ge das Schik-sal dich von mei-ner Sei-te

trent, da Mon-den-frist viel-leicht auch Jahres Länge

mein Aug! um-sonst dich sucht, mein Mund umsonst dich

nent; O weiß' mir auch entfernt zu wei-len süsse Stunden, es
sei die Freundschaft nicht an Zeit und Ort ge- bunden und denk, daß
wo ich bin, mein Herz zu deinem spricht: Ver-giß mein
nicht, ver-giß mein nicht!

v. Hrn Kellner d. mittlern.

Andante

Romance

p

tr

Fine

nent. O weih mir auch entfernt zu wei-len süsse Stunden, es

sei die Freundschaft nicht an Zeit und Orte ge- bunden und denk, dass

wo ich bin, mein Herz zu deinem spricht: Ver-giß mein

nicht, ver-giß mein nicht!

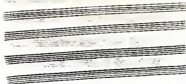
v. Hrn. Kellner d. mittlern

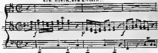
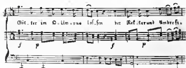
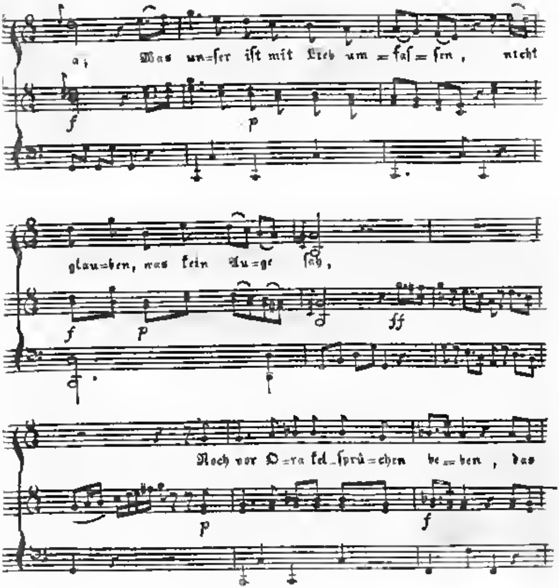
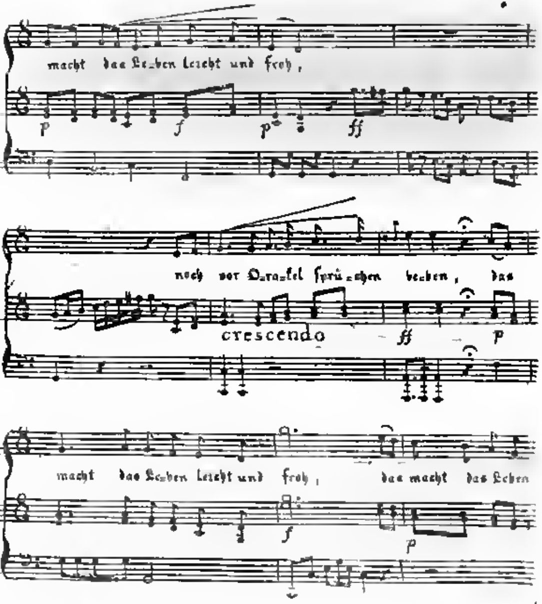
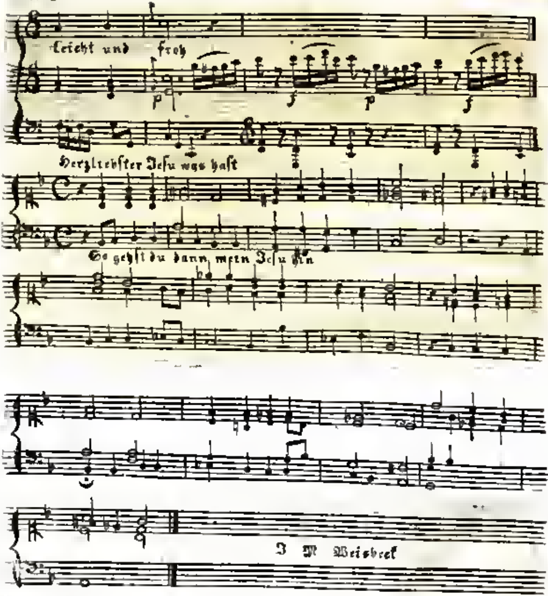
Andante

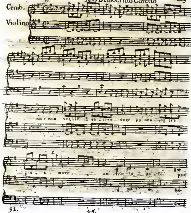
Romance

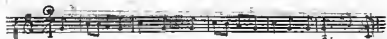
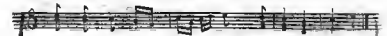
Fine

da cap:



Euridemos, Ariette aus der Oper der redende Baum
von Frhrn. von Böllin

a,
Was un=ser ist mit Lieb um = faſ = ſen, nicht
f p
glau=ben, was kein Au=ge ſah,
f p ff
Noch vor O=ra kel_ſprü=chen be=ben, das
p f

macht das Leben leicht und froh,
noch vor Orakel sprü-chen beben, das
crescendo
macht das Leben leicht und froh, das macht das Leben

Leicht und Froh
Herzliebster Jesu was hast
So gehst du dann mein Jesu hin
J M Weisbeck


Allegretto
Aus Democritto Coretto
Cemb.
Violino
92.
45.

Die Ehre Gottes. von Herrn D. Kellner d. jüng.



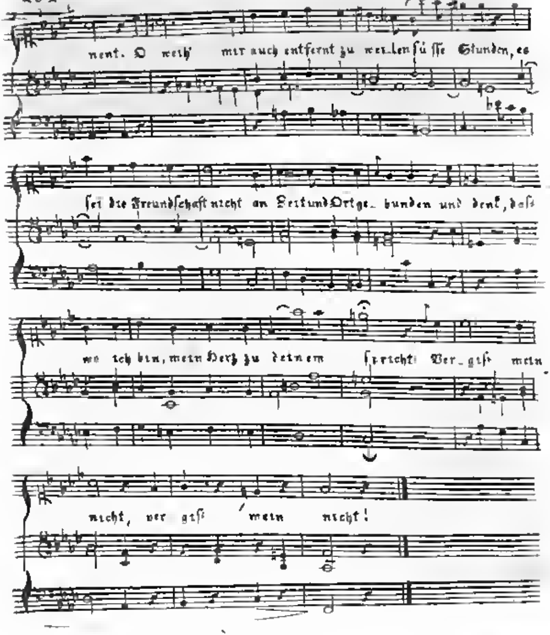
Stimme

Ver- giß mein nicht, da bald mit seltner

Klavier

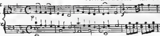
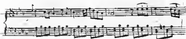
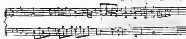
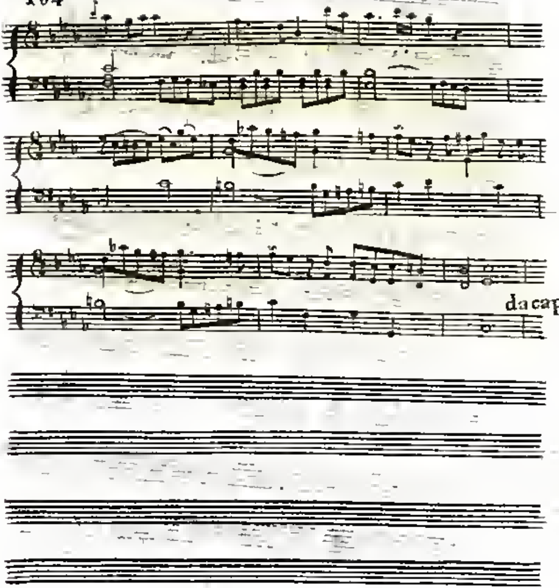
Stren- ge das Schik- sal dich von mei- ner Seite

trent, da Mon- den- frist viel leicht auch Jahres Länge

mein Aug' um- sonst dich sucht, mein Mund umsonst dich

nent. O weih' mir auch entfernt zu wei_len süsse Stunden, es
sei die Freundschaft nicht an Zeit und Ort ge_ bunden und denk, daß
wo ich bin, mein Herz zu deinem spricht: Ver_giß mein
nicht, ver giß mein nicht!

v. Hrn. Kellner d. mittlern.

Andante

Romance

dacap:

Euridomes Ariette aus der Oper, der redende Baum
von Frhrn. von Pöllin.

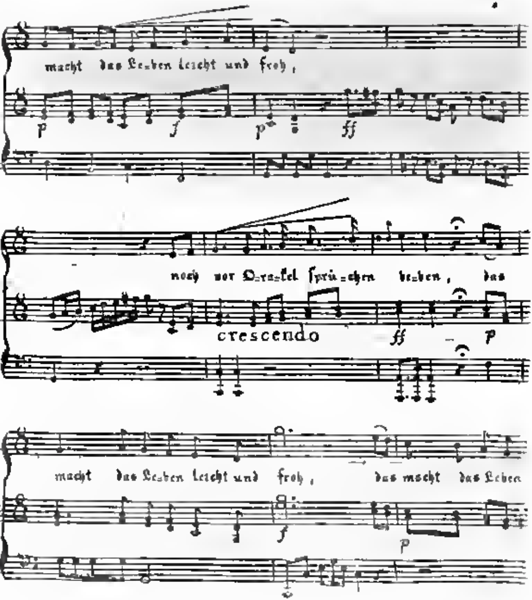
Ziemlich mässig

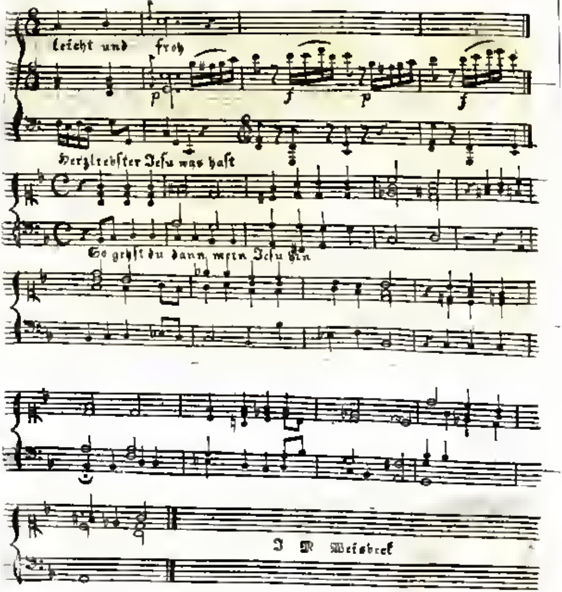
Die

Göt - ter im O - lim - pus las - sen bei Nek - tar und Ambrosi -

a 3 Was un=ser ist mit Lieb um=fas=sen, nicht glau=ben, was kein Au=ge sah,

Noch vor O=ra=kel=sprü=chen be=ben, das

f p ff p f

macht das Le=ben leicht und froh,
noch vor O=ra=kel sprü=chen be=ben, das
macht das Le=ben leicht und froh, das macht das Leben
crescendo


leicht und froh
Herzliebster Jesu was hast
So gehst du dann mein Jesu hin
J M Weisbrek

Allegretto — Aus Democritto Coretto

Cemb.

Violino

… non voglio il vostro core no non voglio …

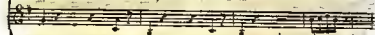
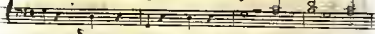
… un … po

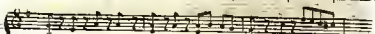
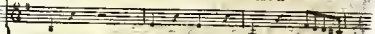
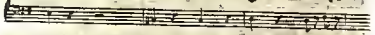
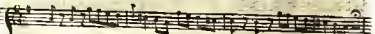
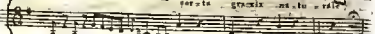
dan-te nè non

vo-glio per a-mo-re

un fi-lo so-spe-dan-te che mi

tratta in ferie ta, che mi tratta in ac-cia

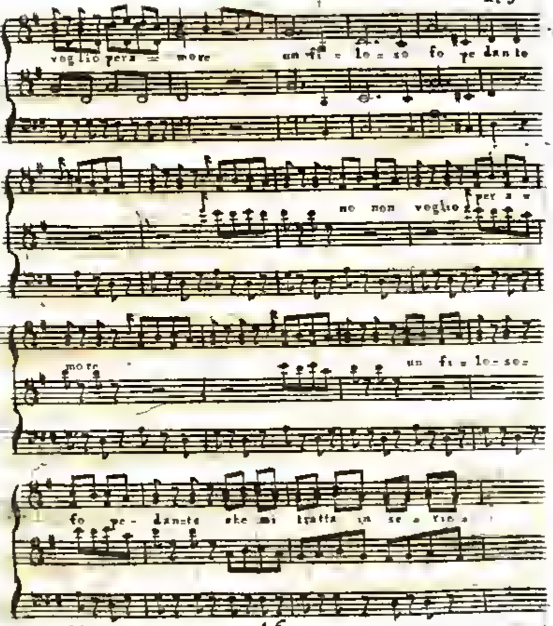
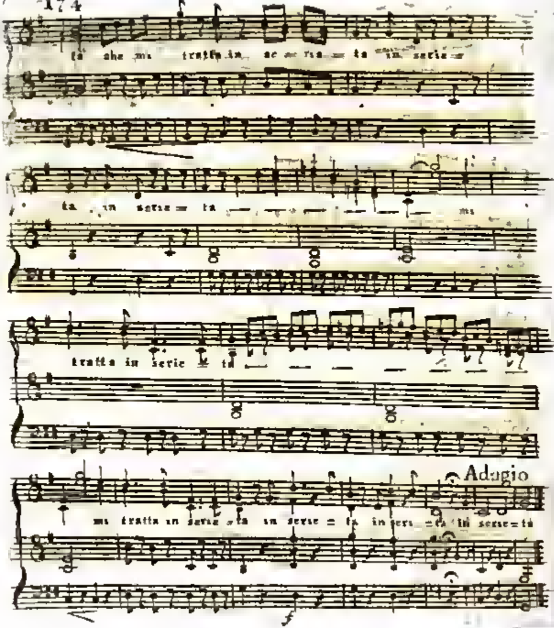
la in se-rie-ta, in se-rie-ta



non e duo-po nel amo

re ne dot-tri-na ne mo-ra-le



per-ta grazia na-tu-rale


più impref_sion nel cor ei fa

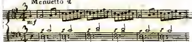
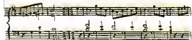
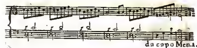
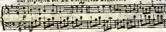
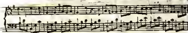
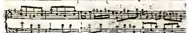
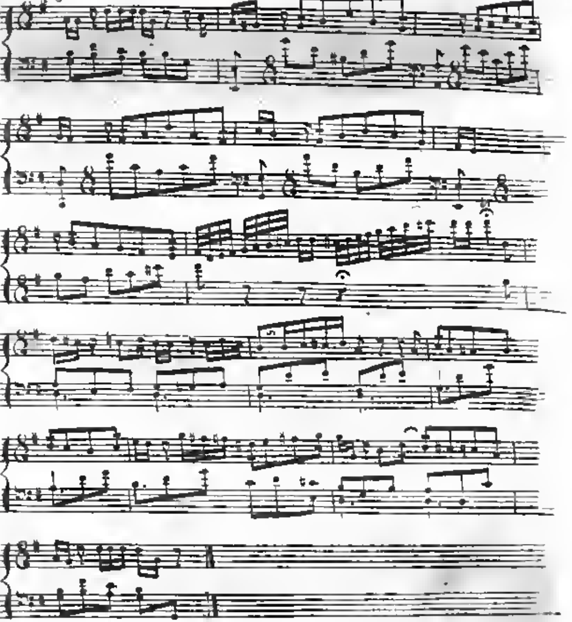
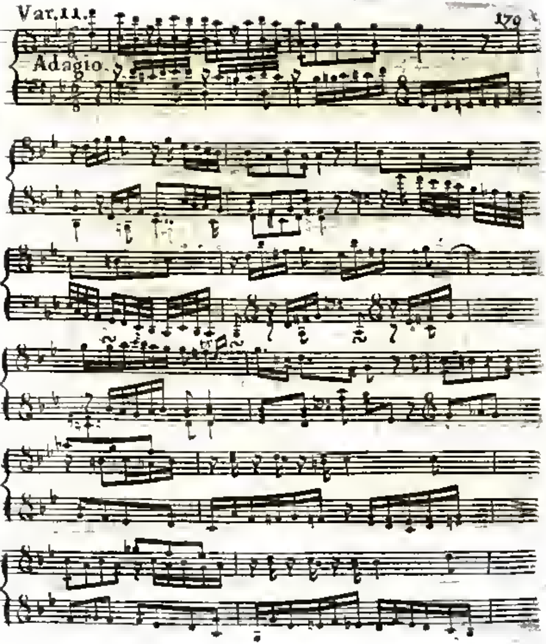
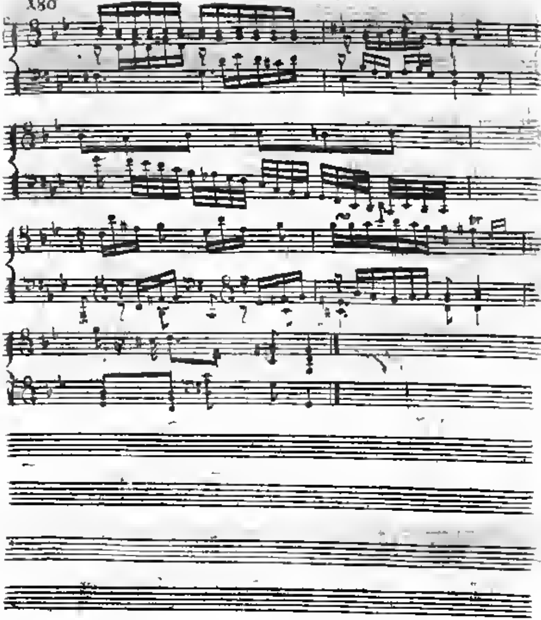
cer_ta_ gratia nan_tu ra_le più im_pref

sion nel cor ei fa più im_pref_sion nel

cor ei fa no non voglio il vostro core no non

voglio pera = more un fi = lo = so fo pe dante
no non voglio per a =
more un fi = lo = so=
fo pe - dan = te che mi tratta in se = rio =

ta che mi tratta in se- ria ta in seria
ta in seria ta mi
tratta in serie ta
Adagio
mi tratta in serie ta in serie ta in seri ta in serie ta

del Sig. Kunzen

Menuetto

Menuetto 2

Zur Rezension der 12 Variat. von Lipawski.

Var. 11.
Adagio.

Herbstlied aus Sturms Gesängen Ein Beitrag zur Kirchenmusik 1781

Anm. Was in 3/4 stehet ist von Hrn. Weimar und der [illegible] aus Bachs Liedern mit zugehöriger Begleit. Ritorn. u. Erweiterungen

Innige Bewegung

Corni in es

Clarin B

Violini

Viola

Sopr.

Alt

Ten

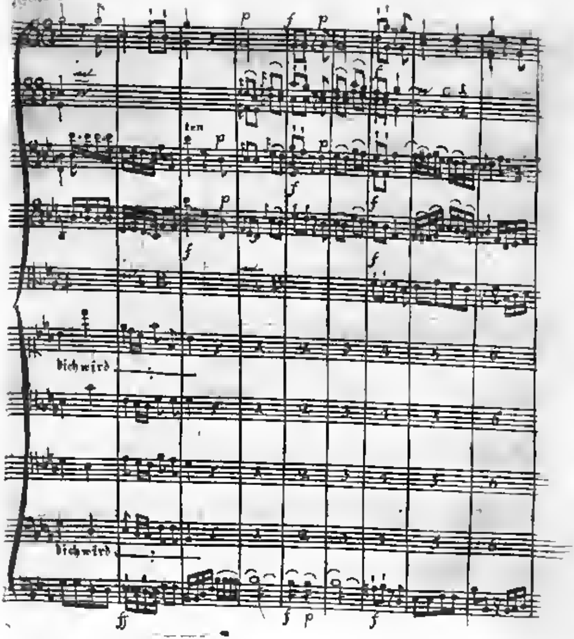
Bass

Fond

B. I. So weit der Er- den Millio- nen Gott

dei-nen Er-den kreisbewoh-nen wird al-les al-les alles satt durch

dei-nen Er-den kreisbewoh-nen

p f p f

ten
dich wird
dich wird

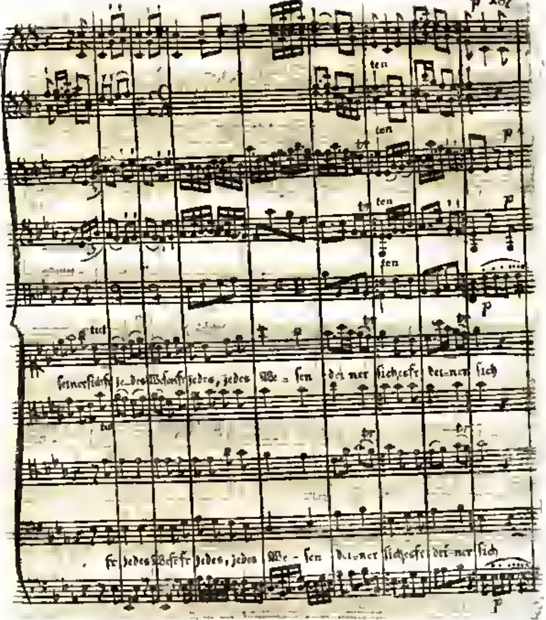
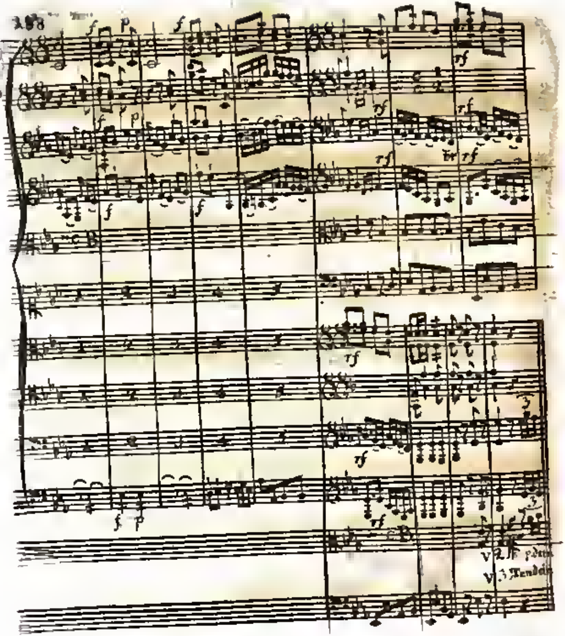
Du gibst mir vei – a – chem

91 49

solo

Ü - ber = fluss mit reicht Überflusse und bei dem segnen, den Genuss freut jed. Wesen

soli

und segnen den Genusse

ten
p
jedes, jedes We - sen
dei-ner sich
jedes, jedes We - sen
dei-ner sich

f
p
rf

Etwas langsam

Brei

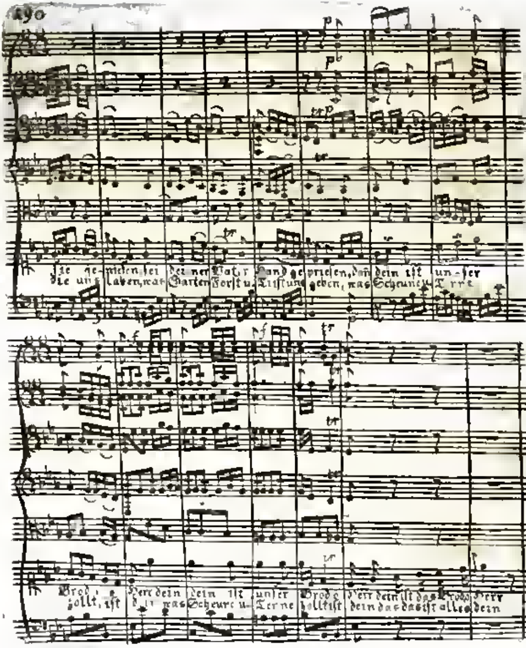
ist das Produ-s zu - er-nahrn-ckt der ne Sand güldnen Achren, von
ist Frucht an Strauch und Baumen, du fliesst die mit de Krsse Keimen und

rei-fen Kör — un-n schwer
blühen und — ge-deihn

Segen danke fröhlich
die reifen Frucht

91

50


ge- priesen, sei deiner Vater Hand gepriesen, dein ist un-ser
laben, was Garten Forst u. geben, was Scheune u.
Brod Herr dein dein ist unser Brod Herr dein ist das Brod Herr
sollt, ist was Scheune u. Tenne sollt ist dein das ist alles dein

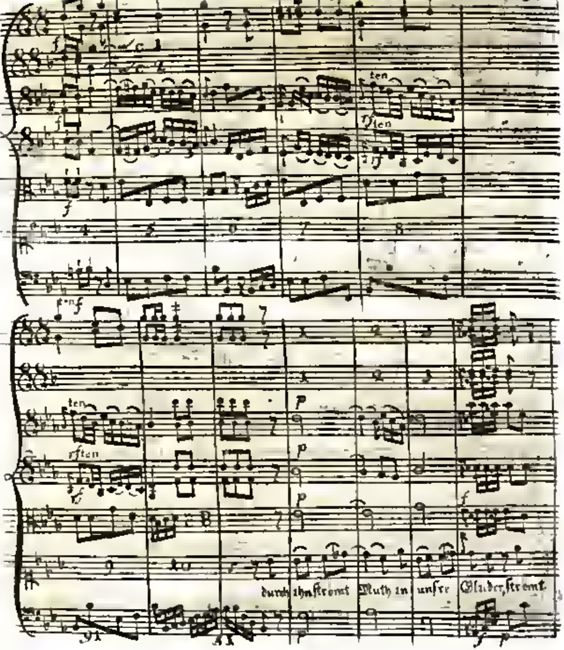
Alle mal

2tes mal

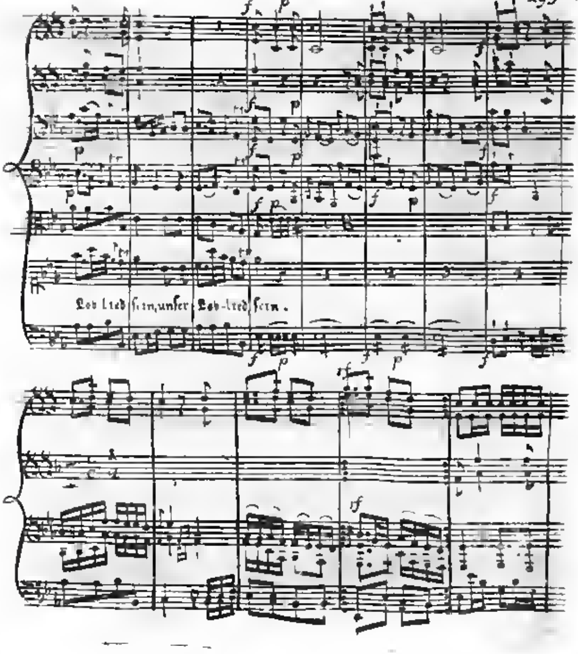
T V 3) dein

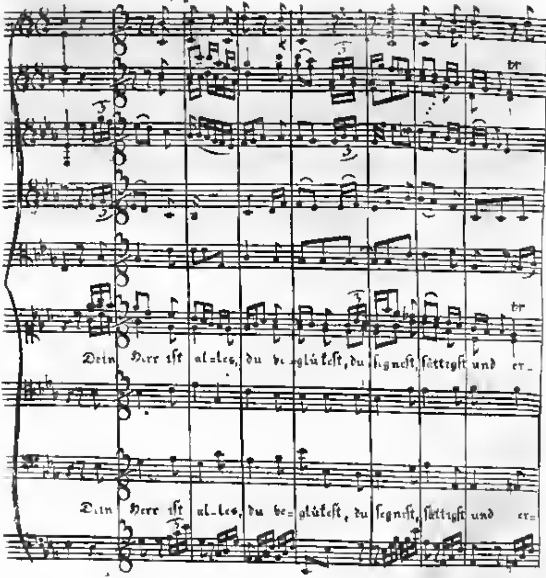
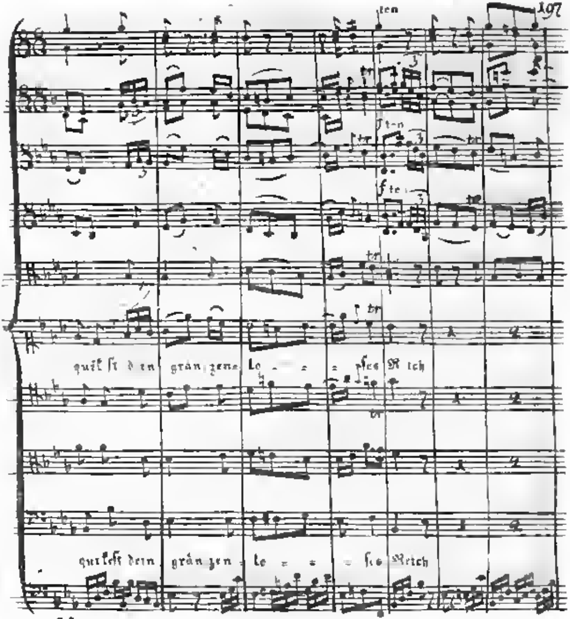
SOPV 4) dein sind die Trauben

vollen Reben! du gibst den Beeren Saft und Leben, und Kraft gibst du dem

Wein Kraft Kraft gibst du dem Wein

ten
ten
ten
ften
durch ihn ſtromt Muth in unſre Glieder, ſtromt

Wuthen unsre Glieder und Fre… leer in uns - re Lie der …

du sollst unser Loblied sein, Herr, Herr du sollst un - ser Lob lied sein

Lob lied sein, unser Lob-lied sein.

Coro Mäßig

Dein Herr ist al-les, du be-glückest, du segnest, sättigst und er-
Dein Herr ist al-les, du be-glückest, du segnest, sättigst und er-
tr
tr

ten
f ten
f ten
tr
quikst dein grän zen lo - - - ses Reich
quikst dein grän zen lo - - - ses Reich

In dei-nem ganzen Königreiche re-gierst du mit Vater.
In dei-nem

gût. All-machti-ger, wer ist wie du? All-mäch-ti-ger, wer ist wie

ist wie du? All-mäch-ti-ger, wer ist wie dir

du ? Wer? Allmachtiger, wer ist dir gl? wer, wer ist dir gl? wer dir gleich?

gleich. Wer? Allmachtiger, wer, wer ist dir gl? wer ist dir gl? wer dir gleich?

f

Fine

253 TR